أصحاب الامتياز
منير البعلبكي - سهيل ادريس - بهيج عثمان

المدير المسؤول : بهيج عثمان
رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس

Directeur : BAHIJ OSMAN
Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRISS

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص.ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٣/٠١

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085
Tél. 23-01

العدد الرابع
نيسان (ابريل) ١٩٥٤
السنة الثانية

No. 4 - Avril 1954
2ème Année

نحو ثقافة عربية أفضل

بقلم الدكتور قسطنطين زريق

في سبيل ثقافة عربية افضل ، لا بدّ لنا من ان نرسم الخطوط الكبرى للمجتمع العربي الأفضل الذي نريده . فهذه المحاولة ضرورية لتوضيح الغاية وتحديد السبل اليها . ولذا فسأجمل صفات المجتمع العربي المنشود بصفتين هما ، في نظري ، شاملتان اساسيتان :

اولاهما : **انه مجتمع قادر على البقاء** . فالمجتمع الانساني الحاضر منقسم على ذاته ، قد توصل بفضل الجهد العقلي المتتابع خلال العصور الى تحقيق قدرة مادية هائلة . ولكن الاطماع والأهواء البشرية ظلت ، في الأكثر ، على ما كانت عليه . وهي اليوم تستخدم هذه القدرة المادية الفائقة في سبيل التحكم والاستئثار ، تحكم افراد وجماعات بافراد وبجماعات اخرى : طبقات كانت هذه وتلك ام طوائف ام شعوباً . وغدت بعض المجتمعات في خطر ، خطر استئثار المجتمعات الأقوى بموارده‌ا ، وتوجيه مقدراتها ، واستغلالها لأغراض خارجة عن ذاتها . وقد يقوى هذا الخطر احياناً فيصبح خطرَ زوالها كمجتمعات ذات صفات معينة وحقوق في الحياة الحرة الكريمة .

والمجتمع العربي الحاضر محاط بأخطار من هذه الأنواع المختلفة . فهو يعاني صنوفاً من الاستئثار والاستغلال تنزلها به مجتمعات اقوى منه مادياً وعقلياً ، وهو معرّض بصفة خاصة لأطماع الصهيونية المتحفزة التي اغتصبت جزءاً ثميناً من أرضه فأجلت اهله عنه وعمدت الى إحكام قواعدها فيه ، متطلعة الى الأجزاء الأخرى بعين ملؤها الشهوة ، ومعدّة العدة لاغتصابات جديدة في المستقبل القريب والبعيد . فمن ضرورات المجتمع العربي ، إذا أراد ان يكون أصلح وأفضل ، بل إذا رام مجرد البقاء ان يكون قادراً على حماية ذاته من هذه الأخطار ، وان يولد في نفسه المناعة المادية والمعنوية ليتقي اي هجوم جديد ، والقوة النضالية ليستعيد ما فقد من إرثه القومي وليتحرر من ضروب الاستغلال التي يخضع لها الآن .

ولكي يتمكن من حماية نفسه وضمان بقائه يجب عليه ان يحسن استغلال موارده . وقد أنعم الله عليه بموارد غزيرة تتنافس المجتمعات الأقوى في السيطرة عليها . وهي كفيلة ، إذا توفرت له القدرة على استثمارها وحسن التصرف بعوائدها ، بان تجهزه التجهيز الضروري لصيانة كيانه . وهذا التجهيز لا يكون مادياً فحسب ، لأن استغلال هذه الموارد يفترض نوعاً من التطور العقلي والتماسك الاجتماعي ، يكوّن بذاته أداة فعالة لدفع الخطر والحفاظ على النفس .

على ان القدرة على البقاء ليست في ذاتها الغاية المنشودة ، ولا تكفي لتكوين مجتمع عربي أفضل او فاضل . فلكم قام في التاريخ من مجتمعات استطاعت ان تحافظ على نفسها اجيالاً عديدة ، بل تمكنت من بسط نفوذها ومد سلطانها ، ولكنها عجزت عن ان تتميز عن سواها تميزاً ذاتياً جوهرياً . ولذا فالصفة الثانية والأهم للمجتمع العربي المنشود هي ان يسمو فوق مجرد القدرة على البقاء ، فيغدو **مستحقاً للبقاء وحرياً به .**

قد يقول البعض ان استحقاق البقاء امر لا يحتمل الجدل . فلقد جاهدت شعوب البشرية وقادتها جهاداً مستمراً لكي يصبح حق كل شعب في الحياة

والاستقلال والتقدم مبدأ معترفاً به ، وها هي النظم الدولية تجاهر بهذا الحق ، وها هي الشعوب المتخلفة تستند اليه للتحرر من قيودها ، وتسلم مقدراتها . اجل ، ليس في هذا من شك على صعيد المبدأ العام والقانون . ولكن ثمة صعيداً اعلى يجب ان توضع القضية عليه : هو مقدرة مجتمع ما على حسن استخدام هذا الحق بالمساهمة في تنمية القيم الانسانية وهي غاية الحياة ومقصد الوجود . ان التاريخ حكم عادل اذا استنطقناه اعلمنا الى اي حد كان كل شعب من الشعوب في الماضي حرياً بالبقاء ، بل الى اي درجة لايزال باقياً فينا فعلا ، لان جوهر المدنية الحاضرة انما هو خلاصة العناصر الباقية في المدنيات السالفة .

ولاستحقاق البقاء ، بهذا المعنى الاخير ، مقياسان رئيسيان: اولهما مقدار ما يوفر المجتمع لأفراده من كرامة . والكرامة تصدر عن الحرية ، الحرية من الخوف : خوف الجوع ، والمرض ؛ والحرية من المتحكم : سواء أكان المتحكم من ابناء المجتمع أو من خارجه ، والحرية من الوهم ، والشهوة ، وحب الاثرة . فهذا المقياس يقتضينا ان ننظر في مستوى الشعب المادي ، ومقدار تخلصه من سلطة الطبيعة وتمتعه بنعم الحضارة ، وتغلب افراده على الامراض والاوبئة وتميزهم بالصحة الجسدية ، وانتشار المعرفة بينهم ، وتحررهم من الظلم والتعسف والاستئثار ووراء هذا كله اعتراف المجتمع بكرامة الشخصية الانسانية ، وسعيه لتحقيق هذه الكرامة لأفراده وجماعاته . ولعلنا إذا نظرنا الى المجتمعات الانسانية على ضوء هذا الاعتبار ، ووزناها بهذا الميزان ، امكننا ان نتبين مدى استحقاقها للبقاء ، واهليتها للحياة .

اما المقياس الثاني ، فهو مقدار مساهمة المجتمع في الحضارة الانسانية . وما هذه الحضارة سوى نتاج الجهد الانساني لاكتشاف الحق وتوفير الخير والجمال . والمجتمعات الانسانية تختلف في نوع مساهمتها في هذا النتاج . فهي تظهر على مسرح التاريخ وتمضي ، ولا يبقى منها إلا ما تبدع وتعطي . ولذا فان هذه المساهمة منها ليست مقياساً لأهليتها للبقاء فحسب ، بل هي كذلك ، كما قلت ، مقياس لمدى بقائها الفعلي : لعدد الخيوط التي حاكتها في نسيج المدنية الانسانية ، ولقيمة هذه الخيوط .

هاتان الصفتان العامتان — القدرة على البقاء واستحقاق البقاء — تنطويان على جميع المعاني التي نتطلع اليها في مجتمعنا العربي المنشود . وإني إذا جابهت الحقائق عارية صريحة خرجت بنتيجة تهزني من اعماقي : هي شكّي بقدرة مجتمعنا هذا على البقاء ، بل باستحقاقه للبقاء . اقول هذا دون النظر الى العوامل التاريخية التي ادت الى وضع المجتمع الحاضر ، ودون ان احاول تعليل الامور بردها الى اسبابها وعواملها . اقوله تقريراً لواقع مهما كانت مقدماته ومكوناته . اقوله لننتبه اخيراً من التخدر الذي اعتدنا ان نركن اليه ، فنجابه الخطر على حقيقته ونتبين الفارق الجسيم بين ما نحن عليه وما يجب ان نكون . اقوله وإن كنت اعلم ان البعض سيثور عليه ، ويرى فيه تثبيطاً للهمم ، وإضعافاً لايمان الامة بنفسها . اقوله لان النكبة التي منينا بها — النكبة التي لم نعها بعدُ حق الوعي — تفرض علينا ، قبل كل شيء ، الصراحة في مجابهة الواقع ، والجرأة على ان نرى ذاتنا كما نحن وان ندين نفسنا قبل ان يديننا الآخرون .

★

والآن ، بعد ان رسمنا صورة عامة للمجتمع العربي المنشود ، لنتساءل ما هو نوع الثقافة التي يتميز بها هذا المجتمع . إن الحياة الانسانية وحدة مترابطة الاجزاء متشابكة القوى . والثقافة تتفاعل وعوامل الحياة الاخرى ، مؤثرة فيها ومتأثرة بها . فهي ، اذا صح جوهرها وصفا كيانها ، عاملٌ فعال في خلق المجتمع الجديد . وهذا المجتمع يعمل بدوره ، بما له من حيوية سياسية واقتصادية واجتماعية ، في تنمية الثقافة وتوفير ثمارها . وكما رسمنا الخطوط الكبرى للمجتمع المنشود ، فلنحاول ان نتصور الصفات العامة للثقافة التي تميزه ، الثقافة الناتجة عنه الفاعلة فيه .

تتميز هذه الثقافة اولاً **باساسها الشعبي الواسع** . ولا اخال ان هذا يحتاج الى كثير من الايضاح والتبيان . فلقد مضى الزمن الذي كانت الثقافة محصورة فيه بفئة محدودة من البشر ، بينما تعيش الجمهرة الغالبة في ظلام من الجهل دامس . ان الاساس الشعبي اصبح واجباً لان المجتمع الحديث قد اعترف للمواطن والانسان — كل مواطن وكل انسان — بحقه الصريح في التعلم والتثقف . نصت على هذا دساتير الامم وقوانينها ، وأعلن في وثائق حقوق المواطن والانسان ، بعد ان جاهدت في سبيله اجيال من المفكرين والمصلحين ومن جماهير الشعوب المختلفة . وهو حق مشتق من الاعتراف بقدر الشخصية الانسانية ، وكرامتها المستمدة من تحررها . فمن واجب المجتمع ان يؤهل افراده لتحقيق هذا التحرر وتلك الكرامة ، بفسح المجال لهم للتعلم والمشاركة في الميراث الثقافي .

والأساس الشعبي الواسع ضروري كذلك لضمان بقاء المجتمع وتقدمه . فالمجتمع يحتاج ، في سبيل البقاء والتقدم ، الى

« الثقافة التي ننشد يجب ان تكون ثقافة تحترم العقل وتخضع له ، وتؤمن به وتسير على هديه في اكتشاف الحقيقة ، والتعلق بها دون سواها ، وقبول احكامها مهما كانت قاسية . فهذا هو السبيل الوحيد للتقدم الحقيقي ، وعليه يجب ان تتمشى ثقافتنا الموجوة اذا اردناها ثقافه حية خلاّقة لمجتمع حيّ خلاق . »

حسن استغلال موارده وتنظيم ذاته . وقد يعتقد البعض ان استغلال الموارد يأتي عن طريق ادخال الآلة الحديثة . على ان هذه الآلة تظل عاجزة اذا لم يكن وراءها من يحسن استخدامها . ولذا كان للعنصر البشري المقام الاول في العمل الانتاجي ، ونحن اليوم نرى الامم تتمايز بدرجة رقي اخصائيها وعمالها ، وبما لهم من اثر في انتاجها القومي .

ثم ان المجتمع يحتاج الى تنظيم منافع هذه الموارد لتأتي باكبر فائدة ممكنة ، والى ضبط علاقات افراده وجماعاته بعضهم ببعض . ولقد اثبتت التجربة الانسانية ان خير تنظيم للكيان الاجتماعي هو الاسلوب الديمقراطي . على ان هذا التنظيم يقتضي من عامة افراد الامة قدراً من الثقافة يسمح لهم بحسن اختيار الحاكم ، ونقده ، وردعه عند الاقتضاء . وعندما لا يتوفر هذا الاساس الشعبي الواسع المتين ، نرى النظام الديمقراطي يخفق في بلوغ غايته وتحقيق قابلياته .

وهذا الاساس نفسه ضروري لنمو الثقافة . فالانتاج الثقافي هو حصيلة جهد الموهوبين الجادين من الناس . والموهوبون لا ينحصرون في طبقة معينة ، بل يبرزون من مختلف طبقات المجتمع لو اتيح لهم المجال للظهور . ولا يكون النتاج الثقافي حيا متجدداً متزايداً الا إذا غذي بالمواهب والجهود تنصب فيه من منابع المجتمع المختلفة ، فتقوي فعاليته وتوسع اثره وتزيد في قيمته ورونقه .

هذه هي الصفة الاولى للثقافة في المجتمع العربي المنشود . اما الثانية فقد اشرنا اليها بايجاز في معرض حديثنا عن الاولى ، ولكن لا بد من توجيه النظر اليها بالذات وبسطها بشيء من التفصيل . **وهي ان هذه الثقافة تتجاوب وحاجات المجتمع .** فحَمَلَتُها — من أدباء وعلماء وفلاسفة ورجال تنظيم وحكم — يحسون هذه الحاجات ، بل يحيونها ، ويأتي انتاجهم ملبياً لها . ورجل الثقافة الحق مهما تجرد عن محيطه ، وعني بالمشاكل الانسانية الخالصة ، لا بد من ان يبقى متصلاً بمجتمع معين ، وان يكون لهذا المجتمع اثره فيه ، وان يكون هو عاملاً فعالاً في تطور المجتمع وتقدمه . لا بد له من ان يشارك ابناء مجتمعه آلامهم وآمالهم ، وان يبين لهم بطريقته الخاصة سبل الخلاص ومناهج التقدم .

ويهمني ان الفت النظر هنا الى نوع معين من الثقافة له صلة وثيقة بحاجات المجتمع : هو الثقافة العملية والاختصاصية . وإذ افعل ذلك يتسع معنى الثقافة هنا ، ليشمل ، كما يشمل في مناحي اخرى من هذا الحديث ، التربية والتعليم . ولقد ذكرت ان المجتمع العربي المنشود مجتمع له القدرة على البقاء ، وان هذه القدرة مرتبطة بحسن استغلاله لموارده . فهو ينكب على الموارد مستثمراً اياها ابلغ استثمار لكي يضمن وسائل الدفاع عن نفسه ، إذ انه محاط بمجتمعات قد سبقته في هذا المضمار ، فجهزت بذلك قوة تهدده ان لم يقابلها بما يماثلها او يفوقها . وهو يقوم بهذا الاستثمار ايضاً ليكفل الوسائل المادية الضرورية لرفع مستوى افراده وتلبية حاجاتهم في الصحة والتعليم واسباب العيش .

هذا الاستثمار يقتضي من المنظمين له والعاملين فيه ثقافة اختصاصية تمكنهم من فهم الطبيعة والسيطرة عليها . وهذه الثقافة على درجات مختلفة تبدأ من الثقافة العملية البسيطة التي يحتاج اليها الفلاح في زراعته ، والعامل في صناعته ، وتمتد الى الثقافة الاختصاصية المعقدة التي تؤهل صاحبها للانشاء والابداع والتنظيم . ولا ريب في ان هذه الثقافة الاختصاصية هي اهم عامل في تجهيز القوة المادية التي يتطلبها المجتمع للحفاظ على كيانه وتحسين هذا الكيان .

والتجهيز لا يقوم على استثمار الموارد فحسب ، بل على حسن توزيع خيراتها ، وعلى صحة تنظيم العلاقات القائمة في المجتمع . وهذا ايضاً يقتضي معرفة اختصاصية في الاقتصاد والصحة والقضاء والادارة والتربية وسواها من وجوه النشاط الاجتماعي . فلقد غدا كل من هذه الوجوه موضوع علم ، بل علوم معقدة ، ويجب الا يقبل عليه الا من اعد له عدته وتسلح بالمعرفة التي تمكنه من الوقوف على اسراره وضبطها وتوجيهها الى الغاية الصحيحة .

واشير هنا بصفة خاصة الى ناحيتين من نواحي هذه الثقافة الاختصاصية الضرورية للاستثمار والتنظيم ، واثرها في حياة المجتمع . الاولى انها تهيء الفرد او المواطن لعمل منتج . وهذا العمل — علاوة على ما فيه من فائدة للمجتمع — يعزز كرامة الفرد ، ويطمئنه الى ان المجتمع بحاجة اليه ، والى انه يقوم بعمل مفيد له ولسواه . فليس اثقل على النفس ، واشد ايلاماً ، وابعث على اليأس وفقدان الكرامة من ان يشعر المرء بان مجتمعه في غنى عنه ، وان الثقافة التي تثقف لا تؤهله لعمل يضمن عيشه او يفيد الآخرين . ولا شك ان اكثرنا قد لمس هذا الشعور عند الكثيرين ممن جازوا الدراسة الثانوية او الجامعية عندنا ، واكتشفوا بالاختبار المرير بعد الشقة بين عدتهم الثقافية وحاجات بلادهم .

اما الناحية الثانية فهي ان المجتمعات الحديثة تقوم في اكثرها على هذه الثقافة الاختصاصية وتتنافس فيما بينها في القدرة على الطبيعة ودقة تنظيم الحياة الاجتماعية — فهما مصدر القوة ، ومبعث قابليات التقدم . وهي تنفق الاموال الهائلة وتقوم بالتضحيات العظيمة لتعزيز العلوم التطبيقية ، سواء بما تنشئه من معاهد التعليم الفني بدرجاته المختلفة او بما تقيمه من مؤسسات البحث والتنقيب في شتى نواحي الانتاج والتنظيم . وان المتتبع لتطور التربية والتعليم في البلاد الغربية ليلاحظ مدى الاقبال المتزايد على المعاهد الفنية والاختصاصية ، وما

تبذله الدولة والجماعات الخاصة لدعم هذه المعاهد توصلا الى تجهيز المجتمع بالفنيين القادرين على استثمار موارده ، وتنظيم شؤونه . وقد اصبحت كل ناحية من نواحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية موضوع اختصاص ، بل اختصاصات ، تقتضي فنيين من مختلف الانواع لضبطها وتنظيمها ، ومن واجب السلطات القائمة على شؤون التربية اعداد هؤلاء الفنيين واخراجهم لخدمة المجتمع .

اما مؤسسات البحث فحدث عنها ولا حرج . فهي تزيد وتتسع يوماً بعد يوم : ترعاها الحكومات ، والصناعات ، والوقفيات الخاصة ، او الافراد او الجماعات العارفون قدر البحث واثره في حياة الامم . كل ذلك ايماناً من القائمين على الامر ، ومن الرأي العام عموماً ، بأن المعرفة العملية الاختصاصية المتراكمة هي السبيل الوحيد للتقدم في استثمار الطبيعة وتنظيم المجتمع . وليس من الضروري دوماً ان تأتي هذه المؤسسات بنتائج عملية سريعة ، فقد تسلك في بعض الاحيان سبلا في البحث بعيدة عن الحاجة الملحة ، فلا يخشى القائمون على امرها ، بل يظلون يغذونها بالمال والرجال ، لتيقنهم من ان البحث عن الحقيقة لن يخطىء في النهاية ، بل سيؤدي حتما الى زيادة في القدرة والوعي ، وامكانات التقدم .

وهذا يؤدي بنا إلى الصفة الثالثة للثقافة التي يجب ان نتطلع اليها في المجتمع العربي المنشود : هي ان هذه الثقافة **تقوم على الايمان بالعقل وبالحقيقة التي يكشف عنها** . فالعقل هو القوة المحققة المنتظمة المتراكمة المكونة للتقليد الايجابي المستمر في الحضارة البشرية . العقل عدو الوهم والانخداع ، والتعصب والخداع . انه لا يفتأ يجوب الآفاق سعياً وراء المجهول ، حتى يكشف عنه ويجلوه للعيان. انه لا يكل عن نقد ذاته وسواه إلى ان يقف على الحقيقة. انه بطبيعته منتظم وناظم، يتدرج خطوة فخطوة، ويربط حلقات المعرفة بعضها ببعض. قد يخطىء بعض الاحيان او ينحرف ولكنه قمين باكتشاف الضلال والعودة الى الطريق السوي . وجهده جهد متراكم يعزز اللاحق منه السابق ويغذيه ويدفع به الى الامام .

من أجل هذه الصفات الذاتية كان العقل ، كما قلت ، الناظم لعقد النتاج الحضاري البشري ، والقوة الباعثة على التقدم الصحيح . والثقافة التي ننشدُ يجب ان تكون ثقافة تحترم العقل وتخضع له ، وتؤمن به ، وتسير على هديه في اكتشاف الحقيقة ، والتعلق بها دون سواها ، وقبول احكامها مهما كانت قاسية . فهذا هو السبيل الوحيد للتقدم الحقيقي . وعليه يجب ان تتمشى ثقافتنا المرجوة اذا اردناها ثقافة حية خلاقة لمجتمع حي خلاق .

اما الصفة الرابعة لهذه الثقافة فهي **تأصلها بماضيها الايجابي** . فكل ثقافة حية وحدة مترابطة ضمن وحدة الثقافة الانسانية الشاملة، وهي تمتاز عن سواها بنوع تطلعها الى الحقيقة وتبصرها إياها ، وبما تبدعه من اشكال خير وجمال. فحري بها ان تظل واعية لماضيها، مستمدة من هذا الماضي القوة والايمان، ومنمية الارث الذي يتناقله مجتمعها جيلاً بعد جيل .

على ان إيمانها هذا لا يؤدي بها الى الانخداع ، لان ايمانها بالعقل والحقيقة اشد واقوى . وهي تقبل احكام هذين على ماضيها ، قبولها لأحكامها على حاضرها . ولذا لا تتمسك إلا بما يجوز امتحان العقل ، أي بما هو بدوره من نتاج العقل. فالعقل يغتبط بالعقل ويتحد فيه ، ويكره كل ما عداه . لذا قلت ان ثقافتنا المنشودة متأصلة بماضيها **الايجابي** : أي بما في ذلك الماضي من نتاج عقلي ، ومن إبداع جمالي وادبي وروحي . وتأصلها هذا لا يفيد معنى التعصب ، لان هذا المعنى يبدده فعل العقل الحي الذي فرضنا انه منبث في طيات هذه الثقافة وباعث لها . ولا يعني التلفت الدائم الى الوراء ، لان الثقافة الحية ثقافة متطلعة الى الامام ، جوابة للآفاق ، مغامرة في ميادين العقل والروح ، لا تأخذ من الماضي إلا ما يوحي ويسند ، شأنها في هذا شأن الثقافة الماضية ذاتها ، التي إنما نمت وازدهرت عندما غامرت واقتحمت ، وسعت الى الحق حيث كان . فلما قعدت عن هذا السعي ، واكتفت بما انتجت ، وغلب فيها الحرف على الروح والنص على العقل ، ضعُفت وانحلت واصبحت عاملاً

في ضعف المجتمع وانحلاله .

وهكذا تكون الثقافة المنشودة متفتحة لخير ما انتجه الانسان في خلال جهاده التاريخي . وبذا تتم لها صفة اخرى من صفاتها الاساسية . فلئن كان لكل ثقافة ميزاتها الخاصة ووحدتها ، فان الثقافات كلها تلتقي في ثقافة انسانية شاملة . ذلك ان وراء المواطن وابن المجتمع الانسان بذاته الأصيلة : الانسان بتلمسه الحقيقة وانحرافه عنها ، بتساميه الى الأعلى وانجذابه الى الأدنى ، بإيمانه وخوفه واطمئنانه وقلقه ، بألمه وامله وحزنه وفرحه ، بتجبره وانكساره ، بجهاله وقبحه ، بامكاناته وحدوده . هذا الانسان قد جاهد الطبيعة ، وجاهد نفسه بظروف واشكال وازمنة مختلفة ، فتولدت عن هذا الجهاد قيم جمالية تتمثل في الرائع من الأدب والتصوير والنحت والموسيقى وسواها من فنون التعبير ، وقيم عقلية تبدو في ما اكتشف من حقائق الوجود وفي الانتظام العقلي المؤدي الى هذا الاكتشاف ، وقيم خلقية تتجسم في ما تسامى اليه من مراقي الخير ، وما حقق منه فرداً ومجموعاً ، وقيم روحية في تساؤله عن نفسه وعن مبدعه وفي تعطشه الى الله يخافه اولاً ثم يلجأ الى رحمته وغفرانه ، ويجد خلاصه في تسليم نفسه اليه والركون الى محبته الشاملة التي لا تدانيها محبة .

ان الثقافة المنشودة لتحرص على هذه القيم ، وتسعى الى تمثلها وتنميتها دون تردد او خشية لأنها تعي انها تؤلف في مجموعها خلاصة الحضارة الانسانية ، وليس للثقافة الحية الفاعلة ان تنكفىء على نفسها ، وتنكمش في صدفها ، وتقطع صلتها بالباقي الفاعل من هذه الحضارة . انها إن فعلت ذلك اختنقت وخنقت معها مجتمعها ، فلم يبق هذا المجتمع ولم يكن مستحقاً للبقاء .

على ان هذا التفتح للحضارة الانسانية ليس سوى خطوة لعمل الثقافة الحية الحقيقي ، وهو **مساهمتها الفعلية في هذه الحضارة** . ان هذه المساهمة هي الصفة المميزة الأخيرة للثقافة المرجوة تتم بنتيجة الصفات الخمس السابقة التي ذكرناها ، وبها تبلغ الثقافة غايتها وتؤدي رسالتها .

والانتاج الحضاري هو ابداً من عمل الأفراد : اولئك الذين يؤهلهم للابداع استعدادهم الفطري وجهادهم العقلي والروحي. فعلى المجتمع ان يكتشف هؤلاء الموهوبين ويرعاهم، ويفسح لهم مجال الانتاج . **ان وراء كل حضارة قلة مبدعة من الناس : قلة تتميز عن الكثرة لا بالمال ، او الجاه ، او القوة المادية ، او الزعامة الشعبية ، بل بالاستحقاق الذاتي : طبيعة وكسباً ، قلة تحقق القيم وتعممها في المجتمع ، قلة تعمل لا لذاتها بل للغير ، قلة لا تتعالى ولا تتجبر ، بل تحب وتخلص وتعطي ، قلة متآلفة ، متعارفة ، منها تنطلق قوى التقدم ومجاري الانبعاث ، ومصادر الخلق والابداع .**

لقد اصبح من نافل القول ان نردد ان أثر أي مجتمع إنساني هو في قيمة إنتاجه الحضاري ، فالتاريخ أبلغ شاهد على ذلك . ولكن هذه الحقيقة لم تتأصل بعد في نفوسنا ، ولم تنبث في كياننا . على اننا نبغي ان نتلمس الطريق الى مجتمع عربي أفضل . فلنثق بان فضل هذا المجتمع يكون بنسبة ما نحقق من هذا الانتاج يؤديه الموهوبون الجادون من ابنائنا ، فيخلدُون ويُخلّدون ، ويبقون ويبقى معهم مجتمعنا ، على تعدد السنين والأجيال ، غذاء دائماً وكنزاً متزايداً للانسانية جمعاء .

★

والآن بعد ان لخصنا الخطوط الكبرى للمجتمع العربي الأفضل ، وتأملنا الصفات التي تتميز بها ثقافته ، بقي علينا ان نتبين الخطى المقتضاة والواجبات المفروضة لتكوين هذه الثقافة المنشودة للمجتمع العربي المنشود .

من هذه الواجبات ما هو ملقى على عاتق الدولة وارباب الحكم ، ومنها ما يتعلق بالشعب عموماً ، ومنها ما يُسأل عنه رجال الثقافة بصفة خاصة .

اما الدولة ومن دار في فلكها الاعلى من القائمين على الحكم او الطامعين فيه فواجبهم الاول صيانة حرمة الثقافة . اذ الثقافة انبل وارفع واقدس من ان تكون وسيلة لغاية . العقل، والروح، والشخصية الانسانية المنطوية على امكانات الحرية والمسؤولية والكرامة — هذه هي غاية الغايات : لا تستهان بل تحترم ، لا تستخدم بل تخدم ، لا تستباح بل يركع على عتبتها . ان الحاكم او السياسي الذي يتخذ من التربية والتعليم او اي شأن آخر من شؤون الثقافة سبيلاً لتحقيق غرض شخصي او حزبي — كأن يسمي لتسليم مهمة التعليم لمن هو غير جدير بها ، او لاستغلال المدارس لتمكين نفوذه ومحاربة اعدائه ، او لاثارة الطلاب في سبيل غاية حزبية او مطمع محلي ، او كأن يعمد لابتياع الاقلام من اجل شهرة ، او لتسخير المواهب وتحقيرها — ان مثل هذا الحاكم او السياسي ليطعن امته في الصميم ، ويقوض صرح بنائها باهانته جوهر الفكر والثقافة ، وتدنيسه حرمة العقل والروح. تعالت هذه القيم عن ان تكون مطية لطامع ، او العوبة بيد عابث ساخر ، وساء فأل امة ينحط ارباب الشأن فيها الى هذا الدرك !

ولنا في تاريخنا العربي اسوة حسنة . فهو مليء باخبار التجلة والرعاية التي كان يبذلها الخلفاء لارباب العلم ومؤسساته .

وينتج عن هذا الاعتبار واجب الدولة الثاني : **وهو بذل**

المال وتوفير الوسائل لنشر الثقافة الصحيحة وتوسيع اساسها الشعبي . ولا نكران ان اكثر الدول العربية تسعى اليوم جهدها ، تحت ضغط الرأي العام المتزايد ، للقيام بهذا الواجب بما تنشىء من مدارس ابتدائية وثانوية وبما تخصص من اموال في سبيل التعليم العام . غير ان هذا التعليم لا يزال عاجزاً عن تلبية حاجات الأمة . فهو ، في اكثره ، تلقين وحشو من المعلم ونقل وترديد من الطالب . يقر بعيوبه الأساسية رجال الدولة والقائمون على شؤون التعليم والرأي العام ، ولكن جهود الاصلاح ما فتئت بطيئة محاطة بالاشواك والعراقيل .

ليس هنا مجال التبسط في نواحي الاصلاح الواجب لاهداف تعليمنا ونظمه ومناهجه توصلا الى انشاء الثقافة المرجوة . ولكني اشير اشارة عابرة — الى ثلاث من هذه النواحي اعتبرها رئيسية : الاولى — تعزيز التعليم المهني والاختصاصي على مختلف درجاته . فلقد ذكرنا ان في مقدمة حاجات المجتمع العربي للمحافظة على كيانه والتقدم نحو غدٍ افضل تنمية موارده الطبيعية وحسن تنظيمها وضبط شؤونه الاقتصادية والاجتماعية . وواضح انه لايستطيع توفية هذه الحاجات باخراج المئات والالوف من الشبان والشابات العاجزين عن القيام بعمل انتاجي ، وباتباع نظم تعليمية تشجع القروي على هجرة قريته ، وتدفع به وبالمدني الى سلوك سبيل التوظف او هجرة الوطن . ونحن اليوم نعيش في عصر يقوم على التكنيك والفنون العملية ، فكيف يمكننا ان نقف في وجه اعداء مجهزين احدث جهاز ومسلحين انفذ سلاح ، اذا لم نولد القوة التكنيكية الكافية لاستثمار مواردنا وضبط شؤوننا ، على ادق ما تفرضه الحياة الحديثة ؟ ان الكلام ليطول في هذا الموضوع ، فلأوجز مؤكداً انه لجرم قومي في حق الاجيال الحاضرة والمقبلة ان نمضي في ما نحن عليه عموماً في البلاد العربية من تعليم نظري غير متجاوب وحاجات حياتنا في الانتاج والتنظيم وصون الكيان .

اما الناحية الثانية فهي اصلاح مناهج هذا التعليم ليتحول عن حشو الذاكرة وتلقين المعلومات، الى تقوية المدارك العقلية بالاستنتاج والاستقراء، والتنشئة على الاستقلال الفكري وتقدير القيم الاخلاقية ، وتنمية الشخصية الذاتية والحس بالكرامة القومية والانسانية . ان هذا الاصلاح يقتضي تبديل مفاهيمنا في هذا الميدان تبديلا اساسياً من التلقين الى التعليم ، ومن التعليم الى التربية ، التربية الفعلية — لا الانفعالية — المنمية شخصية الفرد والمواطن انماء منسجماً متزايداً .

على ان هذا كله مرتبط بالناحية الثالثة ، وهي اهم هذه النواحي بل نقطة انطلاق اي اصلاح . واعني بها اعداد المعلم الصالح . فرفع مستوى التربية لتصبح اداة فعالة في تكوين الثقافة المنشودة منوط آخر الامر بالمعلم . النظم والمناهج لها اهميتها ، ولكن المعلم هو العامل البشري الذي يحولها مادة حية محيية او ميتة قتالة . ومن العبث ان نسعى الى تكوين الوحدة القومية عن طريق توحيد النظم والمناهج والامتحانات والشهادات اذا نحن لم نوجد المعلم البناء الشاعر بتبعته القادر على القيام بها . وايجاد هذا المعلم لا يكون بحسن اعداده فحسب ، بل بأن نضمن له عيشاً كريماً ، وحرمة مادية وادبية ، اذ كيف ينتظر منه ان ينشىء الجيل على الكرامة واحترام القيم اذا لم يكن هو نفسه مصوناً مكرماً ؟

ولننتقل الآن الى واجب ثالث من واجبات الدولة في سبيل تكوين الثقافة التي وصفنا،وهو انشاء مؤسسات البحث والتنقيب ورعايتها وتعزيز شأنها . فلقد اصبح واضحاً لكل ذي بصر ان الامم لا تكوّن ارتجالا ، والمجتمعات لا تنظم اعتباطاً ، بل ان وراء كل ناحية من نواحي الانشاء والتنظيم الصحيحين ذخيرة علمية تجمع بالجهد المستمر ، المرعي من محيطه، المتآلف المتعاون في داخله ، المحمي من السياسات المحلية والتقلبات العارضة . وان نظرة سريعة الى الامم المتحفزة في الغرب والشرق والى الصهيونية في الجنوب لتظهر باجلى بيان ما تبذله هذه المجتمعات من وسائل مادية ومن رعاية ادبية لدعم البحث العلمي ، سواء اكان موجهاً الى حل مشاكل عملية ملحة يجابهها المجتمع او كان حراً طليقاً لا يبغي سوى اكتشاف الحقيقة وتنمية الذخيرة العلمية القومية والانسانية. الحق ان من يقف منا على مبلغ هذا البذل وعلى النتائج التي يؤدي اليها ليصغر وامته في عين نفسه وليرتعد فرقاً من حالة الضعف التي هو فيها بالنسبة الى القوة الهائلة الممثلة في هذه الذخيرة العلمية المتزايدة .

ومن واجبات الدولة رعاية الموهوبين من ابنائها : اكتشافهم وتمهيد سبل التثقف لهم ، وإمدادهم بالوسائل المادية والادبية الميسرة للانتاج والابداع . ولقد ذكرنا ان الانتاج الحضاري هو آخر الأمر ، ابداع فردي تقوم به القلة المختارة من ابناء المجتمع .

ولقد مضى الوقت الذي كان فيه زاد العلماء خبزاً وماء ، واصبح طريق الاعداد العلمي طويلا شائكاً ومتطلبات الانتاج الفكري كثيرة عزيزة المنال . كذلك لم يعد من المعتقد ان الاديب لا يمكنه ان يأتي بالروائع إلا إذا افتقر وشقي وصارع ظروف الزمان وحاجاته . **ولعل من اقوى اسباب ضآلة الانتاج الثقافي في المجتمع العربي الحاضر ان رجاله لايستطيعون ان يتفرغوا له ، بل يُضطرون الى كسب معاشهم من اعمال اخرى تستأثر بنشاطهم ووقتهم واعصابهم ولا تترك لهم متسعاً للانصراف الى العمل السامي الذي هيأتهم الطبيعة له .**

ولعل البعض يتساءل : ما هي واجبات الحكومات العربية في تنمية العلاقات الثقافية في داخل هذا المجتمع تمهيداً لخلق الثقافة المرجوة؟ والجواب عندي ان الحكومات تستطيع ان تكون أعظم فعالية وأقوى اثراً في التوفيق بين سياساتها التعليمية ، ودعم الاتصال بين رجال الثقافة في البلاد العربية . ولكن عملها في هذا الميدان الاخير لا يتعدى بذل الوسائل المادية .

والسبل العملية لتعزيز هذا الاتصال . اما الاصل والاساس فهو العمل على تهيئة رجال الثقافة الصحيحة في كل من البلاد العربية . فاذا وُجد هؤلاء فانهم سيتعارفون حتماً ويتعاونون ، لان العقل يفرح بلقاء العقل ، والروح تسعى الى الروح ، والثقافة الخالصة لا تعدم طريقاً للوصول والاتصال .

هذه بعض واجبات الدولة وارباب الحكم . اما الشعب فواجبه ، من جهة ، ان يردع ذوي السلطة والطامعين فيها عن استغلال شؤون الثقافة لمآربهم الخاصة ويحثهم على صيانة حرمتها ومن جهة ثانية ان يساند جهودهم وجهود الدولة بصفة عامة لنشر التعليم وتعزيز الفكر والأدب والفن . فلقد غدت اعباء دولنا العربية في هذه الميادين ثقيلة تنوء بها موازناتها ووسائلها، فاذا لم يقبل ابناء الشعب على المشاركة في حملها سواء عن طريق تأدية حق الدولة من الضرائب او عن طريق النشاط الخاص الخارج عن النطاق الحكومي ، فان سير القافلة سيكون بطيئاً وبلوغ المحجة عسيراً . ونخص بالذكر هنا الأغنياء الموسرين القادرين على البذل والامداد . قد يكون بين اغنيائنا من تبرعوا من مالهم الخاص لانشاء مدارس ، ولكن هؤلاء قلة ضئيلة بالنسبة الى مجموع هذه الطبقة في المجتمع العربي وامكاناتها. ثم كم بينهم من أنشأ كرسياً في جامعة ، او مكن بعض الموهوبين من إعداد أنفسهم وإكمال تخصصهم للابداع كل منهم في حقله ، او قدم جائزة حرية بالذكر لتنشيط ناحية من نواحي الأدب او الفن ، او فكر في تأسيس معهد للبحث مهما كان محدود النطاق ؟ من منهم وقف مالاً يستثمر في هذه او أمثالها من وجوه تشجيع الثقافة وتنميتها ؟ لقد آن الوقت ليشعر ذوو الثراء منا ان ثراءهم وديعة في أيديهم يجب عليهم أداؤها للمجتمع ، وان للثقافة نصيبها الوافر في هذا الاداء .

بقي أخيراً ، ولا اقول آخراً ، واجب رجال الثقافة أنفسهم . وهو واجب عظيم لأن الأمر يتصل بهم اولاً ، ولأنه محك لجدارتهم لحمل هذا اللقب واحتلال هذه المرتبة الرفيعة . وهم المسؤولون الأولون عن حفظ الأمانة وأداء الرسالة . فاذا طالبنا أرباب الحكم وأبناء الشعب بحماية الثقافة وصيانة حرمتها، فحري بنا ان نطلب هذا من رجال الثقافة انفسهم، وان ننتظر منهم ان يكونوا اكثر من غيرهم حرصاً على المحافظة على هذه الوديعة وضمان استقلالها ونموها . فاذا هم استخدموا ما يحملون من ثقافة لتحقيق مأرب أو خدمة غرض ، خانوا رسالتهم ولم يحق لهم ان يدعوا سواهم إلى احترامها . واذا تبذلوا وأهرقوا كرامتهم بين ايدي ارباب السلطة والجاه، كانوا هم اقوى الهادمين لصرح الثقافة الذي يسعى مجتمعهم لاقامته، وضاع اي اثر نافع كان يرجى منهم.

« وجه الرشيد الى مالك بن انس رحمه الله ليأتيه فيحدثه فقال مالك ان العلم يؤتى فصار الرشيد الى منزله فاستند معه الى الجدار فقال يا امير المؤمنين من اجلال الله تعالى اجلال العلم فقام وجلس بين يديه ، وبعث الى سفيان بن عيينة فأتاه وقعد بين يديه وحدثه فقال الرشيد بعد ذلك يا مالك تواضعنا لعلمك فانتفعنا به وتواضع لنا علم سفيان فلم ننتفع به »[1] .

ان حفظ المثقفين لكرامتهم وكرامة الثقافة التي يمثلونها يقوم على مبلغ اخلاصهم لهذه الثقافة . لقد قلنا ان من حق المثقفين على المجتمع ان يضمن لهم عيشاً مرضياً ، ولكن من حق المجتمع عليهم ، بل من حق الثقافة ذاتها ، ان يخلصوا لها ، فلا تكون لهم سبيلاً لتجارة ، او أداة لجر مغنم ، او وسيلة لكسب نفوذ. الثقافة الصحيحة تقتضي النقاء من شوائب الشهوة والاثرة، والتطهر من ادران التعصب والتخاذل . المثقف الحق يقول مع الامام الغزالي : « طلبنا العلم لغير الله فأبى ان يكون إلا لله ». الثقافة الصافية الواسعة كالمحبة التي تحدث عنها بولس الرسول ، تتأنى وتترفق ، لا تحسد ، لا تتفاخر ولا تنتفخ ، لا تُقبّح ولا تطلب ما لنفسها ، لا تحقد ولا تظن السوء ، لا تفرح بالاثم بل تفرح بالحق ، تحتمل كل شيء وتصدق كل شيء وترجو كل شيء وتبصر كل شيء ، انها لا تسقط ابداً .

ومن حق الثقافة على المثقفين الجد في طلبها والسعي الحثيث لاستكمالها . هذه حقيقة اولية تغيب عن ذهن مدعي الثقافة عندنا . ما اشد كسلهم وما ارخص الوقت عندهم ، في حين ان الثقافة تتطلب الجد المستمر والجهاد العقلي الدائم لتظل حية نامية.

★

بهذه الجهود المشتركة المتآلفة تبذلها الدولة والشعب والمثقفون انفسهم تتولد الثقافة التي يتميز بها ، بل ينشأ عنها، المجتمع العربي الافضل . أجل ! ان سبيل المجتمع العربي الافضل هو الثقافة : الثقافة المنبثة في صفوف الشعب ، المتجاوبة وحاجات المجتمع ، القائمة على احترام الحق ، المتأصلة في ماضيها الايجابي ، المشاركة في الحضارة الانسانية ، والمعطية لهذه الحضارة . بهذا النوع من الثقافة الحية الفعالة يتكوّن المجتمع العربي الحي الفعال ، المجتمع العربي القادر على البقاء ، الحري بالبقاء ، الباقي فعلاً في الارث الانساني المشترك .

قسطنطين زريق

---

(١) محاضرات الادباء ص ١٤ .

أبطال الرّواية وحريّتهم

بقلم : بيير هنري سيمون

يكاد القصاصون والنقاد(*) يجمعون على ان بطل رواية ما لا يكون ناضجاً حياً إلا اذا اشعر القاريء باستقلاله المطلق عن خالقه المؤلف . والحق ان الروائي يصرح بان خير ابطاله من أفلت منه ، وخرج من الحدود، ولم يجلس في مكانه، وقال ما لا يُنتظر منه . أما الناقد فحالما يشعر ،في رسم شخصية ما، قصداً مبالغاً فيــه ، وحالما يُحس في حركة من حركات السرد منعطفاً مبالغاً في بنائه ، يقطـّب حاجبيه ويشجب هذا الأدب ذا النظرية .

ولا شك في انهما كليهما على حق . فان الرواية قد ضاعفت انتصاراتها،فأبانت عن جوهرها اكثر من ذي قبل ، وانفصلت اكثر فأكثر عن أصلها : الحكاية . ان الحكاية تُصنع لتسلـّي وتبرهن انها نتاج مباشر للعقل والذكاء؛ وكما ان خير من يحرك الدمى هو الذي يمسك بخيوطها كلها ، فأن خير حاكٍ هو كذلك من يخلق اوضح الاشخاص وأطوعهم للدلالة والبرهان : امثال جيل بلاس وكانديد وتوماس غراندورك وجيروم كوانيار . أما الرواية ، فان موضوعها ، على العكس ، الحياة نفسهــا ، الحياة التلقائية السيّالة ، الحياة العجيبة التي لا دستور لها ، إنه لا يريد إلا ابطالاً ذوي شخصيات فريدة،غير مصنفة ، ومتحررة من الوصاية الأبوية ؛ فالقضية ، كما يقول مورياك « ان يُترك للابطال اللامنطق واللاتحديد والتعقـّد الذي يميّز الكائنات الحية . »

ويذهب سارتر في مقال شهير وجهه ضد مورياك بالذات الى ان الروائي الذي يؤمن بجوهر بشري وبدستور اخلاقي وباستعداد ركبه الاله في طبيعة الانسان ، يخفق دائماً في خلق اشخـاص مستقلين : فهو يريد دائماً ان يتحكم بحريتهم وأن يسبر اغوارهم وان يحكم على مشاعرهم واعمالهم ، وبكلمة واحدة ان يحتل مقام الله. «والله ليس روائياً صالحاً» لانه لا يترك مخلوقاته احراراً ، والرواية ينبغي ان تكون قبل كل شيء مسرح الحرية. ومع ذلك فان جان بريڤو ، الذي كان بعيداً عن وجهة نظر نقد ديني ،كان يقول عن متعة قراءة رواية ما ، وهو يتحدث عن ستاندال «اننا مدعوون إلى ان نفهم من غير انقطاع ، فالقاريء حاضر دائماً وهو يرى كل شيء كأنه إله . » — وهذا يعني ان بطل الرواية ، هو بعيد عــن ان يكون حرية مطلقة ، ومشروعاً غير قابل للتحديد والتوضيح ، بل هو بالعكس، انما يهمنا بصفته كائناً يحيط به وينفذ اليه ادراكنا ، كائناً مكشوفاً كل الكشف امام هذا الادراك ، كائناً تستجيب حريته بالذات لمنطق داخلي يسرنا اننا حللناه وفهمناه . فكيف يتم هذا اذا تركه الروائي يسير على هواه وألزم نفسه بالا يصوّر إلا حركاته ، من غير ان يدلف ابداً الى دنيا ارادته ؟

الحق ان من الخطأ الاعتقاد بان كائناً لا يحده أي قيد في طرق إحساسه وتفكيره يستطيع وقتاً طويلاً ان يظل محمّلاً بكثافة تأثيرية او اهمية دراماتيـة . وليس مردّ ذلك ان من المحظور على روائي ان يظهر افعالاً مجانية او احوالاً مختلفــة لنفسية غير منسجمة ؛ ولكن عليه ألا يتخذ ذلك دأبه وديدنه . فان بطل الرواية لا يتفلـّت من وجوب كونه شخصية متميزة أكثر مما يتفلت بطل المسرحية من ذلك . إن دستويفسكي هو نموذج الروائي اللاديكارتي الذي ردّ للخلق الروائي سيولتــه وسرّه . ومع ذلك ، فمن الذي يجرؤ على القول إن اشخاصه هم غير منسجمين ، وانهم يختلطون فيما بينهم وينحلـّون ، وانهم يمزجون مصاير عرضية أو قابلة للتبادل؟ إن من المعلوم ان التصميم الاول في روايته « الابله » كان ينص على ان يكون « مويشكين » هو القاتل ؛ فلماذا غيّر الروائي تصميمه إن لم يكن بسبب انه شعر بضرورة أكبر لجريمة روغوجين ؟

واخيراً ، ما هو بطل الرواية في الحــق ؟ إنه ، مهما كان وجهه متميزاً بارزاً ، ليس هو موجوداً خارج الكتاب كشخص ذي روح وجسد : إنه حالة من حالات المؤلف النفسية تعدّها اعجوبة شعرية حتى تبلغ بها الوف القراء فيسيغوهـا . ولكن من السذاجة التفكير ان له حياةً اخرى غير الذي نعطيه إياها. لقد لاحظ الناقد الفرنسي غايتان بيكون G. Picon ان مالرو لا يتوخى ابداً ، خلافاً لبروست وبلزاك « ان يعطي كل بطل من ابطاله صوتاً شخصياً ، ولا ان يحرّره من خالقه » ؛ فأجاب مالرو ان نزعة كبار الروائيين ، وفيهم بــلزاك وبروست ، ليست هي خلق اشخاص بقدر ما هي خلق جوّ « عالم منسجم

— البقية على الصفحة ٧٨ —

(*) راجع العدد ١٣٨٢ من مجلة Les Nouvelles Littéraires الفرنسية.

يوم الطغاة الأخير

« أغنية ثائر عربي من تونس لرفيقته »

— « إلى الملتقى .. » ، وانطوى الموعدُ

وظلَّ الغدُ :

غدُ الثائرين القريبْ .

يداً بيدٍ ، من غمار اللهيب

سنرقى إلى القمَّةِ العاليه ،

وشعرُكِ حقلٌ حباه المغيب

أزاهيرَه القانيه .

★

نرى الشمسَ تناى وراء التلالْ

وبين الظلال ،

وقد رفَّ ، مثلَ الجناح الكسيرْ —

على كومةٍ من حطام القيودْ ،

على عـــالمٍ بائدٍ لن يعود —

سناها الأخـــير .

★

تقولين لي : « هل رأيتَ النجومْ ؟

أأبصرتها قبل هذا المساء

لها مثلُ هذا السَّنا والنقـــاء ؟ »

تقولين لي : « هل رأيتَ النجوم ؟

وكم أشرقتْ قبل هذا المساء

على عالمٍ لطَّخته الدماء :

دماءُ المساكينِ والأبرياء ! »

تقولين لي : « هل رأيتَ النجوم

تُطلُّ على أرضنا وهي حرَّه

لأوَّل مره ؟ »

نعم . أمسِ حين التفتُّ إليكِ

تراءَيْنَ ، كالهجْس ، في مقلتيك .

★

وإذ يستضيء المدى بالحريقْ ،

فينداكُ سجنٌ ، ويُجلى طريق ،

ويُذكي ، بأطيافه الدافئه ،

محيّاكِ باللهفة الهانئه ؟

تقولين . « نحن ابتداء الطريق .

ونحن الذين اعتصرنا الحياة :

من الصخر تدمى عليه الجباه

ويمتصُّ ريَّ الشفاه ؛

من الموت في موحشاتِ السجون ؛

من البؤسِ ؛ من خاويات البطون ؛

لأجيالها الآتية .

لنا الكوكبُ الطالعُ ،

وصبحُ الغدِ الساطعُ ،

وآصاله الزاهيه ! »

بغداد

بدر شاكر السياب

المدينة القديمة

قصة بقلم ايليا إهرنبرج
نقلها الى العربية جابر النقاش

الخيانة شيء مظلم ومفزع (١)، إنها تدفع بالقلب الى الانقباض والتقلص، وتحيل الانسان إلى جثة حية قبل موته الحقيقي بكثير، وما اكثر ما يتكلم الخائن: إنه يحاول أن يغرق الفزع الذي يمسك بروحه، في ضجة كلامه. ولكنه سيتلعثم فجأة، وينتهي إلى الصمت ... الصمت الجامد كالقبر، وعيون الخائن ذات حيلة ومكر، لها نظرة سريعة ماكرة، كأنها نظرة حيوان سجين، وليس من السهل أن تدقق النظر في عين خائن، ولكن إذا أتيح لك اخيراً هذا، فسترى انها فارغة جوفاء.. ان للخيانة رائحتها الخاصة، ولها كذلك بعد ارتكابها طعم خاص، هو الطعم العنيف المر لليأس.

جاء وقت كان فيه ألكسي كيبوف، نائب الحاكم في مدينة «كيرسك»، حراً، وسعيداً. وفي تلك الأيام افشى اسرار وطنه فكافأه الألمان واغدقوا عليه من نعمهم، وأعطوه كهدية، منزلاً كان ملكاً لانسان آخر. وكان الضابط الالماني يحييه ويشد على يديه في حرارة، ولكن كيبوف لم يكن مطلقاً يشعر بالسعادة، ومع كل يوم جديد، تزداد نفسه كآبة عما كانت عليه من قبل. كان يجلس في مكتبه، ويعد ثابتة، يعد قوائم باسماء الاشخاص «غير الموثوق بهم»: لقد كان يفشي أسرار زملائه الروس إلى الألمان، وآنذاك كان ينظر في دهشة الى يده – وبدأ يتجنب رؤية وجهه في المرآة، وحتى العسل الذي كان الفاتحون يتقاضونه من الفلاحين . . . حتى هذا كان مراً في فمه.

حلقت طائرة سوفييتية على «كيرسك»، وسأل الضابط الالماني كيبوف «أي طائرة هذه؟» فأجاب «إنها طائرة روسية». وبعد قليل ظهرت طائرة المانية [٢]، فأضاف كيبوف «وهذه اخرى لنا»، وقهقه الالماني على اثر ذلك وقال «انك تخدع نفسك، فلا هذه ولا تلك من طائراتكم»، فتخاذل كيبوف: لقد دفع من جديد الى الشعور بثمن خيانته.

اشتهر شيخ إحدى القرى في مقاطعة كيرسك، بوحشيته الصريحة، فقد كانت النساء تجلد علانية بأوامر تصدر منه، ولم يكن يترك الكبير أو الصغير، وكانت تسليته المحبوبة هي اصطياد الحمام برصاص البنادق الالمانية.

كان يقول «انهم لا يتركون لي لحظة سلام واحدة، ولو استطيع لأجليتهم جميعاً ...» كانت الخيانة تأكل قلبه، ولقد حاول ان يشغل ذهنه بأشياء اخرى، ولكن دون فائدة.

حين تقهقر الالمان كان هناك رجل ذو عيون زجاجية، حمراء، يجري وراء آخر عربة نقل في طريقها الى الرحيل .. كان هذا الرجل هو شيخ القرية سابقاً.

ذات مرة كنت جالساً في حجرة بأحد البيوت، وكان هناك شيء حيرني يلوح في عيني سيدة المنزل، كان يبدو ان عليهما غشاوة.. وكانتا ايضاً خاليتين من الحياة، وكانت السيدة تبدي كثيراً من الاحجام والكراهية اثناء إجابتها عن الاسئلة التي كنت اوجهها لتلطيف جو الحجرة الذي كان ممتلئاً اكثر من اللازم بصمت لا يحتمل، وكان هناك طفل يلعب في ركن من الاركان.

سألتها «هل كان الالمان يزورونك؟» – فأجابت بالنفي، فقلت «لقد كنت محظوظة».

ولكن الطفل اندفع يقول «لقد كان أوتو يجيء»، وأخذ الطفل يطبل على الكرسي بيديه وهو يكرر في عناد «لقد تعود أوتو ان يجيء، لقد تعود أوتو ان يجيء».

على اثر هذا تركت السيدة الحجرة، دون ان تتفوه بكلمة، ولم استطع ان ابقى اكثر من ذلك، فقد بدت لي الحجرة وكأنها خلت من الهواء. واسرعت بالنزول الى الشارع، وكان يوماً مضيئاً، مليئاً بالجليد... كانت مئات النساء – وعيونهن ترمش في اشعة الشمس الساطعة – يبتسمن للراية الحمراء الاولى التي كانت ترف آنذاك فوق سارية بيت بدت عليه آثار القنابل، وكان الكون يشع بالحياة والفرح – كان هناك امرأة واحدة – ذات شعر اشقر، وعيون زجاجية، لا تجد لنفسها مكاناً في هذا الكون.

ان الاخلاص لا يقوي الانسان فقط، انه يدفيء قلبه كذلك.. في قرية بديونوفكا، كان فردريك ريتش، يتلذذ في سادية بتعذيب الصغار من الصبيان والفتيات.

---

(١) من مجموعة قصص روسية قصيرة، لبعض الكتاب الروسيين المعاصرين صدرت طبعتها الانجليزية بموسكو ١٩٤٤ تحت عنوان «فجر الكراهية».
(٢) نوع من الطائرات الالمانية المقاتلة المسماة باسم مخترعها «مزرشميت».

كتب مرة يقول « انهم شديدو العناد ، الى حد كبير ».
كان يضربهم بالسياط دون رحمة ، ولكنه مع ذلك لم يستطع ان ينتزع كلمة من افواههم. لقد ظن انه سيذلهم ويجعلهم ينحنون في استسلام ، ولكن لم يكن هناك مفر من اعترافه بالهزيمة ، والاخلاص وحده هو الذي ألهم هؤلاء الصغار الشجاعة ، والاخلاص وحده هو الذي كان عزاء ساعتهم الاخيرة .

لم يكن كوليا جوزيانوف يزيد عن الحادية عشرة من عمره حين امره جماعة من الالمان – كانوا اشد سوءاً إذ كانوا في حالة سكر – ان يهتف « عاش هتلر » ، ورفض كوليا ، فقالوا له في صورة الامر « والآن ايها الافعى الصغيرة.. ستفعل ام–لا ؟» ولكن كوليا اجابهم « كلا ، لن افعل ... إنني سوفيتي »

وعلى الفور دمروه ، دمروا حياته القصيرة ، ولكنهم مع ذلك لم يستطيعوا ان يرغموه على ما يريدون ، وكان الاخلاص هو الذي قواه ، وعضده .

كانت ماريا كراسكوفا العجوز ، من الحريصات على الذهاب الى الكنيسة بانتظام ، وقد طلب الألمان ذات مرة من المجتمعين ، اثناء القدّاس ، ان يصلوا داعين الله من اجل هتلر ، فصاحت العجوز ماريا : « إننا روس ، سنصلي فقط من اجل انتصار جيشنا » .

وعلانية جلدوا ماريا كراسكوفا ، وبعد ذلك أغلقوا عليها مخزناً قارس البرودة ، ولكنها في شجاعة استمرت تصلي في سجنها من اجل انتصار الجيش الاحمر .

خمسة عشر شهراً تحت نير الألمان لم تستطع ان تكسر إرادة الملايين من مواطنينا : لقد قاسوا فزعاً لا يوصف ... جاءوا واضطهدوا ، وعُذب الكثير منهم ، وقتل الكثير ، ولكن قلوبهم الروسية كانت ممتلئة بإيمان عميق لا يهتز : لقد خلقنا لنقاسي في سبيل معتقداتنا ، كانوا يصلون من اجل عودة الجيش الاحمر .. بالطريقة نفسها التي يصلي بها عامل المنجم املًا في نسمة من الهواء النقي وهو يختنق بالموت في بطء داخل منجمه المهدد بكارثة .

ممن كان افراد حرب العصابات ينتظرون المعونة في « كيرسك » ؟ : من النساء ، من المدرسين ، من العمال ، من الفتيات ، من الطلبة ، من الشيوعيين الناشئين ، من باقل جوڤورف ، من البنات والصبيان الصغار ، من الأمهات ... في كلمة واحدة من الشعب – إنهم لم يحتفظوا فقط بكبريائهم بل استطاعوا ان يحتفظوا ايضاً بخفة ارواحهم ... هذه الصفة التي كانت تسمى من قبل بالمرح .

كل واحد يعرف الآن علام يدل « العمل في المانيا » – لقد نفى الألمان بالقوة والعنف ، الفتيات والصبيان حيث يباعون بألمانيا في سوق علنية. فبعضهم يشتريه اصحاب المصانع والبعض الآخر يشتريه الفلاحون ، اما الرجال والنساء ، فيباعون كرقيق ، ويرغمون على ان يطيعوا اوامر الالمان القساة الجشعين .. ألا ما أقسى الحياة في قيد ، ولكن ... حتى هناك ، حيث مئات من الأميال تفصلهم عن اوطانهم ، وحيث هم تحت الرعاية « الحنون » لأصحاب العمل ، فإن الروس لم يتغير ابداً إيمانهم بالوطن ، وأمامي خطابان كتبتهما بنتان من « كيرسك » .. دون حذر او احتياط ، كتبتا من المانيا ..

١٥ يناير ، ١٩٤٣

« أمي العزيزة ، نينوشكا ، ميشا ، جالوشكا ، ناديا :

« اليوم هو اليوم الذي تسلمنا فيه الخطاب الأحمر ، أنا و « تانيا » ... لقد وصلتنا رسالتكم ، وقد كنت اغسل الملابس طيلة الصباح ، وكنت أشعر بتعب . لقد كان امامي كمية هائلة وكان عليّ ان اقوم بغسلها ، وفجأة جاءتني « تانيا » تجري وفي يدها خطاب لي ، فهرولت اليها مسرعة .

« عزيزاتي ، متى ينتهي هذا كله ؟ إنه مؤلم وشاق أن نتحمل هذا العذاب المفروض علينا ان نقاسيه – أمي العزيزة ، آه لو تعلمين كم هو قاس ! ولكني انا وتانيا ، نتحمل في صبر ، فاذا استطعنا ان نثبت ونقاوم فسيكون هذا من حظنا .

« إن الشتاء هنا قارس ؟ ولكن ما من أحد يعيرنا أقل التفات ، وماذا يهمهم لو خرجنا عرايا تماماً ، إنهم ليسوا إلا مجموعة أوغاد ، ما عليهم إلا ان يجلسوا في بيوتهم المريحة ، كل مهمتهم ان يصدروا الينا الاوامر : إعملي هذا ... اعملي ذاك . ولا مفر من الطاعة ، ولو كنت في وطني وحاول إنسان ان يأمرني ، إذن لبصقت في وجهه القذر ، أما هنا فعلى الانسان ان يغلق فمه ويعمل ما يؤمر بعمله .

« عزيزتي نينوشكا ، لقد سألتني عن رؤسائي اي نوع من الناس هم ، ... آه : لو كانوا فقط « ناساً » ، إنهم ليسوا ابداً كذلك ، إنهم يجلسون حولنا لابسين « دستة » من الجوارب الغليظة ، دون ان يفعلوا شيئاً ، وحتى اللحظة التي وصلتني فيها

جواربي ، وقد بعثتِ بها إليّ ، كنت اخرج عارية الاقدام ، وكانوا يرون ذلك ، ثم يضحكون فقط وكأنها نكتة .

« نينوشكا : إنك لا تتخيلين كيف كانت مشاعري حين تسلمت ذلك الطرد من وطني ، لقد ذرفت عيناي الدموع ، ولكنها كانت دموع الفرح .. وجواربي ! لقد احسست حين لبستها انها أشد امتلاء بالدفء من دستة كاملة من جواربهم ، لأنها جواربي ،.. جواربي الخاصة ، ومن وطني حيث كنت اعيش امرأة حرة ، ربما في مستوى أقل فخامة من رؤسائي ، عليهم اللعنة .. ولكن على أي حال كنت اعيش بالطريقة التي أحب ، ولكن لا تخافي يا اختي العزيزة ، فسنعيد ذكرى كل شيء فعلوه بنا ، حينما يأتي الوقت .

«نينا العزيزة، إذا لاحت لك فرصة فأرجو ان ترسلي إليّ قميصي الاسود، قميصي المستدير الذي تعرفينه، فالثوب الذي ارتديه، ليس إلا مجموعة من المزق، وهذا بالطبع لا يلفت اهتمام الوحوش ، هؤلاء الوحوش القساة ، إن عليّ ان أعمل هنا في الفناء منذ الصباح الباكر إلى ساعة متأخرة من الليل ، في تنظيف مراحيضهم او زريبة البقر والخنازير ، وهكذا تتبدد حياتي وتتبعثر ، وكم احس برغبة في تمزيق هؤلاء الوحوش ، من اجل تلك القسوة والضغينة الصريحتين، فهنا بعض الروس الذين يضربون كل يوم تقريباً من رؤسائهم ، وهم يحاولون ان يفعلوا ذلك معنا ، انا وتانيا ، فقد حاولت سيدة تانيا ان تهاجمها اليوم ، ولكن تانيا نظرت اليها في طريقة تؤكد لهذه السيدة انها لا تساوي ذرة من الاهتمام ، صرخت تانيا فيها « هل تجرئين ايتها القرد الأحول ...؟ » — ولا استطيع ان احدثك الآن عما سيحدث لتانيا .

« هذا هو نوع الناس الذي يمثلونه ، كل ما يريدونه هو ان نكون عبيداً لهم ، أما خروجنا في مزق بالية رثة ، فهذا شيء لا يعنيهم بحال، إنها لمدة قاسية بالنسبة لنا، ولكن حتما سيأتي اليوم الذي لا نقاسي فيه شيئاً ، وسيقاسون هم ... سيقاسون جزاء كل هذا الذي ارتكبوه .

« نينا العزيزة ، إننا ، انا و «تانيا» كثيراً ما نكتب لكم ، ولكنني لا استطيع ان افسر مطلقاً لماذا لا تصلكم رسائلنا ، ولقد سألتني ان أخبركم عن انواع الوجبات التي نحصل عليها ، حسناً ... إننا نملك قريباً مما يمكنه ان يمسك الروح في الجسد حتى الربيع ، أما بالنسبة لهم فانهم يستمرون في التهام الطعام حتى يصبحوا على وشك الانفجار .

« العزيزة نينا ... إنك لم تكتبي شيئاً عن انفسكم ، وكم نحن قلقتان نريد ان نعرف كل شيء ، فنحن لا نحصل على أي خبر هنا ... إننا نعمل فقط ، ونريد ان نعلم قبل كل شيء : كيف تسير الأمور في الخطوط الامامية ؟ كيف يحارب رجالنا ؟ إننا جاهلتان تماماً بكل ما يحدث .

« حظ سعيد لكم جميعاً .

« امي العزيزة ، لا تقلقي عليّ ، لقد تعلمت كيف انتصر لنفسي ، وسأعود حتماً الى وطني .

« حبي وقبلاتي للجميع .

كلافا »

٢

« ١٥ يناير ، ١٩٤٣

« امي العزيزة ، وخالي شورا :

لن تستطيعا ان تتصورا اي سعادة ان أتلقى منكما خطابا، فقد كنت اخشى ألا تكونا بعدُ على قيد الحياة ، او ان تكونا — كما تمنيتُ — على الجانب الآخر من الجبهة مع إخوتكم .

« عزيزتي ، ماما ، إننا هنا معزولون عن كل شيء يجري من الأحداث ، وربما أمكنكم ان تكتبوا وتخبرونا على الاقل بما يحدث ، فاننا مشوقون ايضاً الى ان نعرف متى سنكون احراراً من حياة العبودية هذه التي نحياها .

« ماما العزيزة ، لقد أخبرتني في رسالتك انك بعثت إليّ بطرد صغير ، لكني لم أتسلم شيئاً .. ماما العزيزة ، لا تبعثي إليّ بشيء ، إنني على يقين من انكم لا تملكون فائضاً من الطعام او الملابس حتى تستغنوا عن شيء ، اما بالنسبة لي فأنا لا أعطي ادنى التفات لمثل هذا الآن ، انني حقيقة لا أملك حذاء ، وتغطي المزق جسدي بصعوبة ، وانا دائماً جائعة ، ولكن هذا كله لا يقلقني قدر ما تقلقني الرغبة في العودة من جديد الى وطني .

« امي العزيزة وخالي شورا : لن تستطيعا ان تتصورا بسهولة اي لون من الحياة نعيشه هنا، وليكون عندكما فكرة ما يجب اولاً ان تعيشاها وترياها بأعينكم ، إن الحياة في قيد ليست فراشاً من الزهور ، ومع ذلك فلا تتصورا ولو في لحظة انني تغيرت ، فليست مثلي التي تتغير ، ولست من هذا النوع الذي يذعن لأمثال هؤلاء الحقراء : حين يعصيهم الانسان يستدعون البوليس ، وانا لا استطيع يا ماما ان اكتب كثيراً،

ولكن حين اعود فسأقص عليك الطرق التي كنا نضحك عليهم بها انا وكلاڤا ، بالرغم من رجال بوليسهم .

« ولأستودعكم الله في الحاضر ، وارجو ان تصفي كل شيء لخالي شورا ، وان تتأكدا من انني سأعود

ابنتك : تانيا »

وقد قرأت هاتين الرسالتين البسيطتين ، وأعدت قراءتها . عن أي حزم وجرأة تعبران !. وهؤلاء هم الناس الذين ظن هتلر انه سيستعبدهم : بنتان صغيرتان ، أكبر قليلاً من الاطفال ، تباعان في رق ، وينتهرهما الألمان الأشرار ، ولكن البنتين تمكنتا من الثبات حتى النهاية. ترى ما الذي أمدهما بهذه القوة ؟ إنه الاخلاص ، ثمينة هذه الدموع التي ذرفتها كلاڤا امام جواربها القديمة التي جاءتها من وطنها ، من بلدتها كيرسك ، لقد تذكرت ولا شك ، الحواجز الوعرة ل « تسكار » ، حديقة المدينة التي كانت تضج بالضحك والغناء . وتذكرت وطنها الأصلي : روسيا ، حيث كانت هناك تسأل اختها « كيف يحارب رجالنا ؟ » إنها ليست كالخائن « كيبوف » ، إنها روسية حقيقية ، وإن كانت مستعبدة في المانيا ، وليست انانية كل ما يهمها « انا » حيث تعرف بدقة معنى « نحن » . في ضاحية ريفية بألمانيا اخذت كلاڤا تفكر في التقدم الكبير للجيش الأحمر وكانت صديقتها « تانيا » هي الاخرى شديدة الاقتناع بان اليوم الذي سيحرر فيه الجيش الأحمر امها وخالها شورا ليس بعيداً .

اما اقرباء البنتين ، فليتنفسوا في حرية . لقد عاشوا ليروا الساعة التي طالما اشتاقوا اليها ، وسيأتي حتماً ذلك اليوم الذي ستعانق فيه البنتان الروسيتان من قاموا بتحريرهما .

يستطيع الألمان ان يجلدوا الروس ويعذبوهم ويقتلوهم ، ولكنهم لن يستطيعوا ان ينتزعوا من قلوبهم هذه الروح النبيلة التي تنبض فيها روح الاخلاص ، إنها الروح التي يظهر الانسان معها بجبين جريء مرتفع حتى وهو يعاني أقسى لحظات العذاب ، وإن معرفتنا بعدالة قضيتنا ، بكبريائنا القومية إنما يضاف الى مجد مدننا التي هدمها الألمان .

« نحن » تلك هي الكلمة التي كانت إلهاماً لسكان كيرسك مدة خمسة عشر شهراً ، حتى استطاع رجالنا ان يدخلوا ، كالعاصفة ، إلى شوارع « كيرسك » الكثيرة التلال ، ولريشة الرسامين ان تتفاوت في رسم هذا المنظر ، وربما رسمه البعض أكثر جمالا ، ولكن سيكون حتما أقل تأثيراً .

اندفع الجائعون ، الذين عذبوا ، الى الشوارع ، ولم تكن معهم اعلام ولا زهور ، كل ما كانوا يملكونه ، دموع افراحهم ، وهذه الكلمة الكبيرة « نحن » ، وكان الجنود اشبه بالموتى بعد هذا المشي الطويل ، والحروب العنيفة ، وكانت احذيتهم وقفازاتهم في حالة تلبد وجمود ، ووجوههم ايضاً ، بدت من اثر الثلج وكأنها مقوسة ، لقد اندفعوا خلال الشوارع الكثيرة التلال ليستمعوا إلى صيحة التكريم « جنودنا » ... لم يغنوا او يضحكوا ، فقد كان كل هذا الاجتماع رمزاً لفرح قوي ، لانتصار الحياة لانتصار الحق ، وكان الاخلاص هو الذي مكن « كيرسك » من ان تبقى روسية ، فلم تستطع حفنة المارقين ان تشوّه روحها ، وكان الاخلاص هو الذي قاد فرق الجيش الأحمر إلى ابعد من عربات الفحم المعادية خلال الجليد الكثيف عبر حقول المناجم .

ولا يستطيع الانسان بعد مشاهدة بعث هذه المدينة القديمة إلا ان يجد من جديد الفضيلة الكبرى لروسيا ، تلك التي تمد جنودنا بالقوة ، ونساءنا بالجمال : الاخلاص .

نقلها الى العربية

القاهرة رجاء النقاش

هل أدّى النقد العربي رسالة؟

> الآداب
>
> **لا شك في ان النقد الغربي قد أسهم بقوة وخصب في إنهاض الادب الغربي . فهل أدّى النقد العربي مثل هذه الرسالة في تقويم أدبنا المعاصر وتوجيهه ؟**

جواب السيدة وداد سكاكيني

لو ترك الانسان على طينته في تصرفه ومعيشته وفي تعبيره وشعوره لبدا منه ما يكون فوق الجنون . والمرء حين يحس أن ليس هنالك أعين تراه ولا قيد يقيده يأتي باعمال لو سحب لها شريط مسجل في التصوير والكلام ثم عرض عليه لأنكر نفسه ولتوارى من قومه خجلا وخزيا . إذن فرد الاستقامة الانسانية هو للنقد في كل شيء . فاذا كان الادب تعبيراً عن الحياة ، فان النقد هو الضامن لقيمته وتأثيره والكفيل بتقويمه وتوجيهه وتبيان ما اضاف الى ميراث الفكر والفن من روعة وإبداع.

وقد كان من حظ الادب الغربي المعاصر ان يزدهر بروحه وعبقريته وان يمضي الى غايته في رقبة نقاد أعدتهم ثقافتهم ومزاياهم لهذه المهمة الخطيرة فرعوا نهضة الادب بوعي واخلاص ، وكان يترامى على نقدهم الادب والادباء لا كترامي الفراش على النور ليحترق بل لتتألق تلك الآثار الفكرية والفنية التي يعد اصحابها النقد بمنزلة الماء للأرض الظمأى . وكم سمعنا الحديث عن شاعر أو اديب مات مجهولاً أو مغمورا ، لأنه لم يحظ بالنقد ، فأين نحن في حياتنا الأدبية من هذا النقد ؟

كان النقد في ادبنا المعاصر منذ عشرين عاماً او تزيد خيراً مما هو عليه اليوم ، إذ تصدى له في مصر والبلاد العربية متمرسون بالأدب مخلصون له أجادوا وأفادوا فيما جددوا وحققوا من امور في حياتنا الفكرية . وقد سبقوا الى الاتصال بثقافة الغرب ومناهج البحث والنقد فألفوا الكتب في هذه الموضوعات ونشروا الفصول في التمحيص والتقويم ، وانكروا بعنف وتهكم ما وجدوا من ضعف وانحراف في آثار الشعراء والادباء، فانبسطت الشهرة لمن ادركه النقد وتناوله بالتقدير او التعيير ، ولما شغلت الحياة هؤلاء النقاد ومستهم السياسة بسحرها ضاقت اوقاتهم فلم يتفرغوا للنقد الادبي كما تفرغوا من قبل . وقد اصيب الأدب من جراء ذلك ولاسباب اخرى بنكسة ودب فيه الضعف والابتذال ، فانطلق كل اديب او متأدب الى ما يريد بغير رقيب، ومضى كل طامع بالشهرة الى عصا النقد يلعب بها ليلفت النظر اليه ، فلم يعبأ به من كان ينبغي ان يسحبها من يده برفق ويدله على طريق المجد، ولو وجد الناقد المنشود لخف الانتكاس ولعاد ادبنا يؤدي رسالته المرجوة .

وما عرف أدبنا المعاصر نضرة وازدهاراً إلا في عهد النقاد المخلصين الذين كانوا كالأطباء للمرضى ، فالطبيب ينسى اضغانه حين يجس النبض ويتلمس مواضع الداء ولو للاعداء ، ويبذل علمه وعنايته حتى الشفاء

أما النقد الادبي اليوم اذا وجد فهو إما مجاملة او تحيزاً ، وإما تجريحاً وتشفياً ، وقليلا ما تقرأ نقداً موضوعياً مبنياً على الحقيقة والمعرفة والاخلاص . إن مصدر كل شيء في الحياة نفوسنا وسرائرنا ، فاذا صفت آثارها وطابت مجانيها ولا بد من يوم قريب او بعيد — حسب التطور الذي هو اقوى منا جميعاً — تسطع فيه شمس المعرفة الخالصة والسمو بالأدب فوق الدخائل والطوايا ، ويومئذ يحق لنا ان نباهي بادبنا المعاصر الذي ينبغي ان يقومه النقد ويتعهده بالعناية والتقدير .

جواب الاستاذ ع اللطيف شراره

سبق لأدباء العربية في العامين الماضيين ان مروا بتجربة طريفة ، اذ اثارت صحف لبنان الادبية مشكلة الانضواء في الادب ، والالتزام ، والاعتزال ، والمثالية والواقعية ، وخاض الجميع في هذا الحديث، واشترك اكثر المعنيين بالأدب العربي في إبداء الرأي وبيان الحجة عليه .

ولم ينته احد من تلك التجربة الى نتيجة حاسمة ، وقرار قاطع ، لأن كثرة الاصوات التي ارتفعت ، وتعدد الموضوعات التي اثيرت ، وتشابك المشكلة وعلاقاتها بالعلم والفن والاجتماع والسياسة، تركت كل امرئ في موضعه، واوقفته عند رأيه دون ان يتقدم او يتأخر .

ولكني انتهيت ، بعد ان استجمعت كل ما كتب حول هذا الموضوع ، الى ان النقد الادبي يأخذ جذوره في « الفلسفة العامة » التي يعتمدها الناقد ، في فهم الكون والحياة والفرد والمجتمع ، وبالتالي في فهم الفن والادب جملة وتفصيلا .

هذا يعني ان الخلافات التي نشبت على صفحات هذه المجلة ، وفي غيرها من المجلات ، بين الادباء والنقاد لم تكن محض ادبية ، وانما هي في جوهرها ، فلسفية. فاذا اردنا ان ندرس النقد العربي والرسالة التي اداها في ادبنا المعاصر ، وجب علينا ان نعود الى المناهج الفلسفية التي اعتمدها كل ناقد عربي معاصر ...

وهنا، في هذه النقطة من موقفنا، نستطيع ان نقارن بين النقد الغربي والنقد العربي ، فالذي انهض آداب الغرب حقيقة وواقعاً ، انما هو الرقي الفكري او الفلسفي، ولم يتقدم النقد إلا بتقدم الفكر عامة في جميع الجهات والزوايا، وتحرر الفلسفة الغربية من كل القيود التي تشل الافراد والمجتمعات .

ثم ان النقد يحتاج ، كي ينمو ويزدهر ويعطي الثار المنشودة ، الى ثلاثة اشياء اساسية : معايير دقيقة واضحة ، وثقافة عميقة شاملة ، واهداف انسانية رفيعة . وانه لمن المؤسف ان يلاحظ كل منا ان المعايير التي يعتمدها نقاد العربية اليوم ، مستوردة من الخارج ، بمعنى انهم يعتمدون ما يسميه الفلاسفة « التفكير بالمقابلة » ، ويطبقون هنا نظريات نشأت هناك ، وليس لهم فيها يد او حيلة او اثر ..

ويلاحظ ايضاً ان النقد العربي — ادبياً كان او اجتماعياً او سياسياً — لا يقوم اليوم في ديارنا على اساس من « الاحاطة » بالانواع والمعارف والاتجاهات ، ولا يهتم بالاختصاص ، او يفكر بالتخصص ، وانما ينبعث إذ ينبعث ، عن احاسيس غامضة ، واهواء شخصية ، ونزعات غير محددة او مترابطة ، حتى ليشعر الاجنبي ان الناقد عندنا « غير مسؤول » عن الاحكام التي يلقيها، وانه «غير عارف» بالعلاقات التي تربط الموضوعات والعلوم والفنون.

ويلاحظ اخيراً ان عربي اليوم لا يفصل بين العمل وعامله ، بين الشخص وفعله ، بين الكتاب ومؤلفه ، مما يشير الى ان اهداف النقد في بلادنا لا تزال شخصية ، غريبة عن القيم ، بعيدة عن المثل الانسانية العليا ، فالناقد

يستغل خطأ المنقود حين يقع على زلة ، او يبالغ في الحسنة حتى ليعمى عن السيئة ، وهلم جرا ...

اذا كان لهذه الملاحظات من معنى – ولا بد لها من معنى – فمعناها ان النقد العربي اخفق الى يومنا هذا ، في تقويم ادبنا المعاصر وتوجيهه .

غير اننا لا نستطيع ان نعتبر النقد نفسه «مسؤولاً» عن هذا الاخفاق ، فالتبعة في ذلك كله ، تقع على عاتق التربية المنزلية ، والمدرسة ، وطرائق التعليم ، ووسائل التثقف ، ومناهج الدراسات الثانوية والجامعية ، والتوجيهات العامة التي تخضع لها البلاد العربية .

جواب الدكتور لويس عوض

نعم يا سيدي ان النقد العربي قديمه وحديثه قد اسهم في تقويم ادبنا المعاصر وتوجيهه .

انظر مثلا الى حال الادب العربي منذ نصف قرن في شكله وفي مادته ، وما صار اليه من تحرر لا بأس به في الشكل وفي المادة . ولكي يثمر القول في هذا الحيز الضيق يتعين علينا ان نقتصر على الكلام في شكل الأدب .

لقد كنا منذ نصف قرن لا نكتب النثر إلا ونلتزم السجع وبقية محسنات البديع والبيان التي تعلمناها على القدماء بوجه عام وعلى اصحاب المقامات بوجه خاص . بل ان التزام السجع وما اليه من ألاعيب اللفظ قد تجاوز لغة الادب الانشائي المتأني ودخل في اللغة التي تخاطب بها الجماهير وهي لغة الخطابة ، ولا يزال بيننا الى اليوم رجال من بقايا الماضي ان تكلموا سجعوا وان كتبوا تأثروا خطى الحريري وبديع الزمان .

فماذا تقول في اختفاء السجع وبقية المحسنات البديعية والبيانية في يومنا هذا إلا انه نتيجة لتوجيه النقاد الذين ثاروا على قواعد الأداء القديم مسايرة منهم لروح عصرهم الذي يضيق بالأناقة من الخارج ويتعلق بالمغزى اكثر من تعلقه بالصورة ؟

ان مهمة الناقد مهمة يطول الكلام فيها ، ولكني احب ان اقول انه اذا كان تعريف الاسلوب عند الناقد الفرنسي الكبير ريمي دي جورمون هو تحديد الحساسية فالناقد هو المحدد لهذه الحساسية ، وهو في هذا الصدد لا يختلف عن الاديب الخلاق في قليل او كثير . والفرق الاوحد بين الادب الخلاق والنقد الخلاق هو الفرق بين التركيب والتحليل او بين الانشاء والتفهم .

وما من شك في ان النقد وحده ما كان ليغني او ليحدث ثورة في ادبنا العربي الحديث لولا انه قد صاحبته حركات انشائية اعطت النماذج الجديدة للحساسية الفنية الجديدة سواء في صورة الادب او في مادته . ولكن ما من شك كذلك في ان هذه النماذج الانشائية ما كانت لتكون ، وان الجديد ما كان ليخرج من القديم لولا نشاط الناقد الذي يتقدم الصفوف الى تحطيم البناء المتداعي والى ازالة الاتربة والانقاض ليفسح المكان لهذا الطراز الجديد . فالناقد الخالق اولاً وآخراً هو الاديب الثائر الذي به تتحقق ثورة الادب .

وما دمنا نتحدث في صورة الادب فاني احب ان الفت النظر الى المعركة القائمة اليوم حول صورة الأدب بين استاذنا الدكتور طه حسين وبين تلاميذه في مختلف بلاد الشرق العربي .

أولست ترى معي ان ما نراه الآن من قلق بين مفكري الشباب إن هو إلا قلق ناجم عن إحساس الشباب بأن حاسية العهد الماضي ومفهوماته قد اندثرت جميعا أو اكثرها او هي في سبيلها الى الاندثار ، وان هناك حساسية جديدة ومفهومات جديدة قد استجدت واستشرت درجة درجة في المجتمع العربي حتى غدت هي الأصل وكل ما عداها هو الفرع ، وهي لهذا تضيق بالقوالب التقليدية وتشمئز من المضمون الفكري والعاطفي المألوف فتبحث لنفسها عن مخرج وعن تعبير يتفق وطبيعة الحياة في ١٩٥٤ ؟

فكيف إذن نشك في ان النقد العربي يوجه الأدب العربي ويرسم له الطراز ويحدد له المضمون ويبلور له الحساسية، تلك الحساسية التي لا أدب إلا بها ، والتي لايكشف عن تجددها من عصر الى عصر إلا الناقد الثائر ، الناقد الخلاق .

جواب الاستاذ عادل الغضبان

نعم أدى النقد العربي مثل تلك الرسالة في تقويم أدبنا المعاصر وتوجيهه ولا يزال يؤديها. وحسب النظرة العجلى الى مكتبة النقد العربي وما حفلت به من أسفار والى الصحف والمجلات وما استوعبته في انهارها من دراسات في النقد لنوقن ان النقاد قد وفوا قسطهم للادب .

نشأ النقد في ادبنا المعاصر مثل نشأة ادبنا نفسه فكان في اول عهده محاكاة لنقد الاقدمين كما كانت الحال في فجر النهضة الادبية مما هو معروف مشهور، فنزل الى حلبة النقد رجال امتلأت جعابهم بما وقفوا عليه من نقد القدامى من مثل « طبقات الشعراء » لابن سلام و« ادب الكاتب» و« الشعر والشعراء» لابن قتيبة و « نقد الشعر » و « نقد النثر » لقدامة بن جعفر و « الموازنة بين ابي تمام والبحتري » للآمدي و « الوساطة بين المتنبي وخصومه » لعلي ابن عبد العزيز الجرجاني و «درة الغواص » للحريري الى غير ذلك من كتب النقد فتأثروها واداروا نقدهم على مواضع الزلل يتلمسونها في الألفاظ التي تند عن القياس او السماع ويتقصونها في المعاني المبتذلة او المطروقة او المسروقة .

ففي مثل ذلك الجو القديم نشبت معارك النقد في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وطار عجاجها . نذكر منها على سبيل المثال مواقع الأحدب والأسير وناصيف اليازجي ثم مواقع الشدياق وابرهيم اليازجي ثم حملة ابرهيم اليازجي نفسه على العرب والمولدين والمعاصرين ممن تنكبوا وجوه الصواب في الفاظهم وتعابيرهم، وتبعه في ذلك بعده نفر غير قليل نبهوا الى كثير من عثرات الأقلام في آثار المعاصرين .

وكان النقد في اثناء تلك الحقبة وفي مطلع القرن العشرين قد تحرر بعض التحرر من ربقة القدماء فتطلع الى آفاق جديدة يستجلي من وراء النص المنقود بواعث النفس والبيئة والعصر، ولنا ان نعد « الوسيلة الأدبية » للشيخ حسين المرصفي باكورة طيبة في هذا المنحى الجديد .

ثم ازداد فجر النهضة سطوعاً وتألقاً ، واتسعت رقعة الأدب وموضوعاته، واتجه الشرقيون الى أدب الغرب ينهلون من ينابيعه ويقعون منه على كل طريف جديد. فكان النقد في جملة ما جذب اذهانهم واستهوى افئدتهم فاقبلوا عليه وألموا باطرافه وجاسوا خلال حدائقه فاستقام لهم فيه مذهب جديد ما عرفه الأقدمون من نقاد العرب كل المعرفة فجالوا فيه وصالوا وكان للأدب منه ثروة وغنى .

ونمت تلك الثروة نمواً عظيما في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين حتى اجتمع للمكتبة العربية آثار نفيسة في النقد جرت مجرى مثيلاتها من آثار النقاد الغربيين فكان من اسس تلك الثروة « الديوان » للعقاد والمازني و « حديث الاربعاء » لطه حسين و « ساعات بين الكتب » للعقاد و « الغربال » لميخائيل نعيمة و « على المحك » و « مجددون ومجترون » لمارون عبود و « الدراسة الأدبية » لرئيف خوري و « كتب وشخصيات » لسيد قطب الى سلسلة طويلة للنقد صافية المعدن قوية الحلقات .

ولا جدال في ان إنتاج النقاد كان له الأثر البين في انتاج الادباء والشعراء وإن قسا عليه في بعض الأحيان رجاء ان يصل به الى ذروات الكمال.

ولم يقف النقاد عند آثار الأدباء والشعراء ينقدونها ويقيسونها على اقيسة الذوق العام ويزنونها بموازين المشهور المأثور من قضايا العلم واحكام التاريخ والفن. بل عمد فريق منهم الى ان يجعل من النقد علماً يقوم على قواعد معينة محدودة،فاستوحى ارسطو وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني والسكاكي ومن لف لفهم،واستمد من مقومات النقد في الغرب ما يصلح ان يقاس اليه الادب الغربي واخرج للناس علماً له اصوله ومناهجه وقواعده . واول من طرق هذا الباب في النهضة الحديثة على ما نعلم.هو المرحوم قسطاكي الحمصي في كتابه « منهل الوراد في علم الانتقاد » ثم عالج مثل هذا الموضوع في العهد الأخير نسيب عازار وانيس المقدسي وسيد قطب ومحمد مندور وغيرهم .

وظال نفَس النقد حتى رأيناه يخرج عن نقد آثار بعينها الى الضرب في مناكب الفن يستنبط منه القضايا العامة ويعرض لأصولها وفروعها في اسلوب مبتكر على نحو ما فعل سيد قطب في كتابيه « التصوير الفني في القرآن » و« مشاهد القيامة في القرآن » وعلى غرار ما قام به شوقي ضيف في كتابيه « الفن ومذاهبه في الشعر العربي » و « الفن ومذاهبه في النثر العربي » وسواهما كثيرون بل ذهب بعضهم الى ابعد من ذلك فطوع علم النفس لعلم النقد وإنك لتجد آية هذا في كتاب « الأسس النفسية للابداع الفني » لمصطفى سويف .

وتسألني بعد ذلك ما اثر النقد في ادبنا المعاصر ? إنه اثر الغيث العميم في الأرض الخصبة .

جواب الاستاذ محمد روحي فيصل

النقد الادبيعندنا لم يحقق رسالتهحتى الآن على نحو ما حققها عند الغربيين. لقد اوشك ان يصير فناً بذاته ، وكاد ان يتوضع على اساس ، ويحسب له حساب ، ويعطي على الجملة نتائجه المرجوة لولا ان قادته المعروفين قد تخلوا عنه الى الوان اخرى من الادب والفكر والفن،بعد ما نشطوا له وتوفروا عليه منذ نيف وعشرين عاماً.وهذه حلبة النقد تخلو اليوم إلا من ناشئة الكتاب على وجه التقريب ، يمدحون او يذمون وهم يحسبون هذا نقداً ..

للنقد مقومات لا ينهض الا بها ، اهمها الذوق المرهف ، والتجربة الحية، والثقافة الفنية، ومعرفة الحقائق النفسية، والحقائق الجمالية، والحقائق الفلسفية، والحقائق الاجتماعية . فمن فاته بعض هذا او اكثره او كله ، كان نقده لآثار الآخرين كلاماً لا يفيد الا في تسويد الصفحات !

آية ذلك الآن ان صوت النقد عندنا لا يستجيب له المنقود إلا بمقدار. ان دباءنا ليمضون في انتاجهم بمعزل عن الناقدين ، وانهم ليكتبون ما شاؤواعلى اساس من مواهبهم لا يحفلون بتوجيه ولا يعملون على تقويم ، لأن من يتصدى للتوجيه والتقويم لم يحسن استعمال هذا السلاح ، ولم يعد له عدته، ولم يفهم قدرَه واثره . فانقطعت تقريباً الصلة المفيدة الحارة بين النقدة والمنتجين.

واحب ان يعلم كل ناقد ان نقده ينبغي ان يندّي خيوطه حب وتعاطف، لأن المنقود اذا لم يستشعر من ناقده انه يحبه ويكبره ، ويريد له الخير ، ويتمنى لأدبه السيرورة والرفعة ، ويتعاون معه على الاصلاح للوصول الى الكمال – أبى واستكبر وقال ان الناقد يريد ان يكتب وحسب ...

ان الصراع بين الناقد والأديب موجود بطبيعة الحال ، حتى لقد قال برنارد شو : « القادر يعمل ، اما العاجز فينتقد » وصرح احد الشعراء : « الفاشلون في الادب والتأليف يكونون نقدة غالباً » . فليس يخفف من حدة هذا الصراع او يمحوه الا الناقد البارع الذي يعرف كيف يسرق نفس الاديب المنقود ، بالعاطفة الصادقة والقلب الودود ، ليوجه ادبه في الوجهة التي يرغب ويريد ، على رضا صميمي ، وفي يسر وانقياد .

أما الناقد الذي ينطوي نقده على شعور الكراهية والاستعلاء، ويهدف الى التشهير والعداء ، فليس له ابداً الى نتاج المنقود سبيل ! ومن ينكر علي هذا ، فامامه شوقي وشعر شوقي ، حيال العقاد ونقد العقاد ، واضح للعيان مرموق المثال ، على الرغم مما في نقد العقاد من حسن الرأيوقوة الاطلاع.

ان رسالة النقد العربي لا تتأدى في ادبنا المعاصر الا بالناقد المخلص للادب والادباء ، الذي يقوم نقده على نزاهة القصد وسمو الغرض ، بالاضافة الى المعرفة والاصالة والابداع .

ومثل هذا الناقد هو ايضاً اديب ، بل اديب كبير ، سيما اذا كان صاحب شعور صادق مبسوط بالخيال ، وبيان رائع موصول بالحياة .

وهو ناقد ملحوظ عند الغربيين في كل حين ، وله مكان في تاريخ نهضاتهم الادبية . وقد كان عندنا منه في العصر الحاضر قبس ، شع واضاء ثم خبا ، وهو اليوم مضطرب متخلف وراء زمرة المؤلفين .

اين من يدلني على الناقد الحق في العالم العربي،لأهتف ملء فمي على الفور: ان مشعل النقد يحمله رائد الادب الحديث ...

جواب الاستاذ شاكر مصطفى

ما ادري إذا كنت اتنبكر للسؤال نفسه إذا قلت اني لا افهم النقد على انه عمل (تربوي) ومهمة توجيهية لها لحية الوقور العاقل وعصا (شيخ الكتاب) !

النقد ، عندي ، لون من الوان الأدب ، فن مبدع مستقل كالشعر والقصة ، وفن سيد وليس بأجير . ولا غاية له سوى الغاية التي ينتهي اليها كل فن آخر . فليس هدفه ان يتسلق ، كعروق اللبلاب ، على الجذوع الضخمة ، ولا ان يمسك بالمطرقة لتقويم المنآد ، كمثقفي الرماح في العتيق البالي من الايام ، ولا ان يرمي البخور في المجامر حتى يدرج الخدر في نفوس المبدعين فاذا هم آلهة او بعض من آلهة !

النقد تكوين جديد للانتاج الفني ومعاودة للخلق . ومهما يبرع الناقد فان يده لا تكمل الاثر الفني ولا تضعه في الميزان النهائي ولكنها تجدد النظر اليه وتعرضه تحت نور جديد . وكل قارىء، بهذا المعنى ناقد . وانما تتفاوت انصباء النقاد من جهة ، بتفاوت الثقافة والقدرة على الابداع وتفتيح الكوى ... كما تتفاوت من جهة اخرى بتفاوت الآثار الفنية ، ومقدار قدرتها على الايحاء وخصبها في التعبير عن اوسع دائرة من النفوس .

لا ! ليس النقد صنعة ولا مهمة وانما هو الأدب منعكساً على ذاته . والناقد لا يضع الحدود الفنية ولكن يستنبطها ، ولا يتبع المبدع الشرود ولكن يكتشفه ويروي مغامرته معه . ويبلغ الناقد الغاية حين يستطيع ان يمد في المتعة الفنية التي يحملها الاثر الفني وحين يبتكر زاوية جديدة للنظر فيه وأفقاً ما خطر ، حتى ببال المبدع الاول! اما النقد على اساس التصفيق والشتم فسخف ، واما تعيين الرديء والجيد من نتاج الفكر فعمل يصلح لبائع الخضار !

ولا « اصول » في النقد ولا فروع ولا ما يهرفون ... (إلا ان يتعلق الامر بنقاش في الصرف والنحو) ، وسخافة من يقول بذلك كسخافة من يريد ان يجري البحر مرغماً ما بين فتحتي انفه وفمه ! ولعله لهذا يتندر الادباء الحقيقيون بالنقد الجامعي « الاصولي » ويضيقون به . وما افكه عبيد « الاصول » حين يتحدثون عن الفن ! انهم يتصورون انفي استطاعتهم ان يلبسوا نزوات النفس المبدعة ، حذاء النظام العسكري وثياب المادة القانونية ... وهم يشرّحون فاذا لديهم « جثة » الادب فقط وقد فرت الروح وهل عرف الناس مبدعاً انتج ضمن نطاق القوانين النقدية ? او « فناناً »قدم

موازين النقاد بين يديه ثم اقبل يصوغ سعره أو يعدل لوحته وفق هواها ؟!

وبعد فاني اومن بالنقد واحبه على انه فن ادبي خاص ولكني لا اعتقد ان وجود النقاد ضروري لتقدم الادب . ولا اظن ان النقد يؤثر في تقدم الادب ، او تأخره او توجيهه، ولكن في عمق تذوقه ! انه لم يبق من تلك العاصفة النقدية التي اثارتها مجلة (العالمين) في القرن الماضي ، في فرنسا ، إلا هذا التذوق المرهف ، وما انتج (تين) و (سانت بوف) و (لوميتر) و (برونوتيير) شيئاً يغير وجه الادب سوى ادبهم الخاص ! وما فرض (راسكن) نفسه على الادب الانكليزي في العصر الفكتوري الا بمقدار ما عرض هذا الادب من خلال نفسه وذوقه واسهم فيه . وهؤلاء الذين تحملهم الصحف الكبرى مشقة النقد يظلون صحفيين مغمورين ، وعلى هامش الأدب الخالد حتى تضيء نجمة الساحر في عصاهم ، حتى يصبح نقدهم في ذاته ادباً ... ابداعاً خالصاً .

واعطف اخيراً الى بلادي فأوثر الصمت! الصمت المترفع السمح . « فاما الزبد فيذهب جفاء واما ما ينفع الناس فيمكث في الارض » .

بلى ! يمكث في الارض .

جواب الاستاذ انور المعداوي

في معرض الجواب عن هذا السؤال ، اتوقع ان تقول الكثرة الغالبة من النقاد ان لم تكن الكثرة المطلقة : نعم ... وهنا اقف وحديَ لاقول وانا مطمئن الى وجهة نظري الخاصة : لا ... ذلك لان النقد العربي في رأيي لم يستطع ان يسهم بقوة وخصب في انهاض ادبنا المعاصر !

هؤلاء الذين سيقولون: نعم ، قد تكون وجهة نظرهم مستمدة من واقع الادب العربي بين ماضيه وحاضره ... هناك تطور لا شك فيه ؛ تطور شمل فنون الأدب سواء ما عرف منها بالامس وما اضيف اليها اليوم ، كمرحلة انتقال جديدة لم يبلغها الادب القديم . حسبنا ان نقول ان مفهوم الادب قد تغير ، لندرك على الفور ان تلك النقلة قد احدثت اثرها في كل شيء : في الطابع والطريقة ، في الشكل والمضمون ، في الفهم والتذوق ، في التبعة والمسئولية ... حين تتحول التجربة الى تعبير مكافح في سبيل الجماعة !

كل هذا معترف به ولا يجادل فيه ولكن ... هل النقد العربي المعاصر هو الذي قاد حركة التجديد في الادب، ونقل اسلوب التعبير من وضع الى وضع او منهج التفكير من حال الى حال؟ النقد المذهبي كأداة مؤثرة تتكاتف مع غيرها من الادوات ، هو وحده الذي يستطيع ان يسهم بنصيب كبير في تأدية هذه الرسالة ، فهل وجد عندنا يوماً مثل هذا اللون من النقد ؟ هل وجدت هذه « المذهبية » التي تضع القواعد والاصول ، وتحدد المفاهيم والمقاييس ، وترسم خطوط الاتجاه الفكرية والنفسية ، ليتخذ الموضوع قالبه الاصيل في الفن ودوره الفعال في الحياة ؟

لم يوجد مثل هذا اللون على التحقيق ، وانما ظل النقد عندنا محصوراً في افق ضيق لا يكاد يتعداه : ينظر في الاثر الفني ثم يتناوله بالتعليق مؤيداً لهذا الاتجاه او مفنداً لذاك ، حتى اذا خرج بوجهة نظر فنية كانت وجهة نظره مستمدة من الاثر نفسه لتعرض بعد ذلك كنموذج جديد ! مثل هذا النقد الذي يقتصر على « الاستعراض » و«التسجيل» مستوحياً مادته من الموضوع المعروض عليه ، او من موضوع آخر في مجال آخر ، لا يمكن ان يشارك في خلق نهضة فنية من اول مقوماتها ان تهدم اوضاع لتقام في مكانها اوضاع تبعاً لمبدأ البقاء للأصلح حين يطبق هذا المبدأ في ميدان الفنون ! لو عرف النقد العربي اصول « المذهبية » التي عرفها النقد الغربي لأمكننا ان نحدد دوره الحقيقي في هذه الوثبة التي وثبها ادبنا الحديث ، والتي يجب ان ترد الى عامل آخر هو عامل التفاعل مع الثقافة الغربية !

هذا التفاعل الثقافي الذي اعنيه هو الذي احدث هذه الانتفاضة في شكل الادب العربي ومضمونه ... احدثها في القصيدة والقصة والمسرحية على التخصيص ، عند كتابها الذين وجدوا النموذج المحتذى في قراءاتهم الاجنبية فبدأوا حياتهم مقلدين، ثم انتقل بعضهم من مرحلة المحاكاة الى مرحلة الاصالة، وبذلك دبت الحياة الحقيقية في كيان ادبنا المعاصر من هذا النتاج الغربي الذي اطلعوا عليه وتجاوبوا معه ، واخذوا من نسيجه بعض الخيوط لفنهم ثم كان لهم بعد ذلك نسيجهم الخاص ، عرفوا ان القصيدة شيء آخر غير الالفاظ المرصوصة في اوعية الوزن والقافية ، وان القصة شيء آخر غير الحكاية المسلية التي تنتهي بمفاجأة ، وان المسرحية شيء آخر غير الكلمات المصبوبة في حوار ، لأن هذا النتاج الذي توكأوا عليه فترة من الزمن هو الثمرة التي اسهم في انضاجها ذلك النقد الابداعي الذي اشرنا اليه .

هؤلاء الذين احدثوا هذا التطور هم وحدهم الذين التقوا بالثقافة الاجنبية ولم يلتقوا بالنقد العربي ، بدليل ان الذين تخلفوا عن ركب تلك الثقافة حيث اقتصر اطلاعهم على الثقافة العربية ، لم تتغير نظرتهم الى مفهوم الادب الذي استقر في اذهانهم كانعكاس مباشر لثقافتهم الموروثة ، اعني ان النقد العربي المعاصر بصورته الراهنة لم يستطع ان يؤثر في انتاجهم الادبي فينقله من الجمود الى الحركة ومن الموت الى الحياة !.

جواب الدكتور محمد مندور

تتطلب الاجابة على هذا السؤال ايضاح مراحل تطور الادب العربي المعاصر ، ذلك التطور الواسع الذي ساهم النقد في تحقيقه مساهمة قوية بحكم ان النقاد كثيراً ما كانوا اوسع ثقافة واكثر اتصالاً بالآداب الغربية ، بل والعربية ، من الأدباء المنشئين .

والواقع ان الأدب العربي كان قد وصل في القرن الماضي الى مستوى سحيق من الانحطاط حتى اصبح زخارف لفظية خالية من كل مادة انسانية ، حبيساً في صوره البالية المتوارثة من شعر كان يسمى غنائياً شخصياً ، ورسائل وخطب نثرية مسجوعة تدور حول اتفه الموضوعات ، فلم يعد فيها حتى تلك النغمة الخطابية الرنانة ، وذلك الخيال الحسي القريب المنال اللذان يتميز بهما الشعر العربي القديم – وعندما قامت حركة الانبعاث الاخيرة ارتكزت على اتجاهين ، احدهما بعث التراث العربي القديم والرجوع اليه لدرسه ومحاكاته، والآخر فتح النوافذ للآداب والاتجاهات الغربية ، ودارت المعركة بين الاتجاهين تحت اسم « المعركة بين القديم والحديث » واسفر الجدل عن انتصار القديم في ضرورة المحافظة على سلامة اللغة وقوة الصياغة كما اسفر عن انتصار الحديث في توسيع مجال الأدب وصوره وتوجيهه نحو القيم الانسانية الجديدة ، فاصبح شعرنا لايقتصر على الغناء والخطابة بل دخل فيه عنصر الملاحم وعنصر الدراما ، كما ظهر في الغناء الخالص ذلك الصدق وتلك الألفة المحبوبة المؤثرة التي سميناها بالهمس ، واصبحت لدينا تمثيليات شعرية لم يصل فيها فن الدراما الى اكتمال قوته ولكنها تعتبر فتحاً جديداً في الادب العربي ، كما ظهر في مجال النثر القصة القصيرة والمقالة الادبية فضلا عن الروايات التحليلية والوصفية الطويلة .

واذا كان النقد الادبي لم يستطع حتى اليوم ان يخلق في الادب العربي مدارس ومذاهب على نحو ما خلق عند الغرب، فان من الواجب ان نعترف بأن النقد لا يستطيع خلق تلك المذاهب والمدارس الا اذا تهيأت لها العقول والاذهان بحكم ملابسات الحياة ومقتضياتها ، فمن المعلوم مثلا ان الرومانسية حالة نفسية اكثر منها مذهبا ادبيا وان الحياة هي التي خلقت تلك

الأرض التي وزعها المذياع

وأدرت مذياعي على صوت.. كمنزلق الصخور..
ينهدُّ .. كالشلال أسرف في التدفق .. والهدير ...
ويرق حيناً . . . فهو ألينُ في المسامع من حريرِ ...
وحبست انفاسي على مِزَق .. من «النبأ» المثير ...
«الظلم .. حررنا البلاد من المآثم والشرور ..
والفقر .. لن يمشي له طيف على جفنيْ فقير ...
والجوع .. أشبعنا الجميع .. فصوته نغم السرور ..
والعدل !.. يا للكوخ يلطم - باسمه - صدر القصور ..
والخصب .. أغرقنا القفار الجرد .. بالغدق النمير ..
والأرض !.. - واشتدت على الاسماع جاجلة الأثير -
الأرض .. للساقين تربتها بدمعهم المرير ...
للفارسين .. دماءهم فيها مع الزرع النضير ...
لدعامة الوطن العزيز ، ونسغه السمح الطهور ...
الأرض .. للفلاح ... للعبد المسخر .. والأجير ...»

★

ومضى «البلاغ» يهز مذياعي .. بمعجزة العصور ...
وتركته ... وأظنه ردّ الحياة إلى القبور ...

★

ووقفتُ .. فازدحمت على جفنيّ أطياف المساء ...
ولمحتُها... صُوَراً تعثّرُ بالشهيق .. وبالبكاء ...
وتسمّرت عيني على «شبحٍ» تخضب بالدماء...
وأعدتُ «قصته» ... جراحُ الأرض في كبد السماء ...
وصراخ محرومين إلاّ من تأوهة الشقاء ...
وكفرتُ بالكف التي لم تمتلك غير الرثاء ..
هوذا .. خيال المشهد الدامي .. أجرره ورائي !..

★

الشمس .. تلتهم المسالك بالحرارة .. والضياء ...
والدرب .. درب القرية الغبراء .. أقفرُ من شتاء ..
تهدا .. وتذروها الرياح عجاجةً .. ملء الفضاء ..
هي في الحياة كسالكيها .. لا تزيد على هباء ...
ومن البعيد .. تلوح اكواخٌ .. وتغرق في الخفاء ...
متناثرات .. كالجماجم .. قد نُبذن إلى العراء ...
دعيت «بيوتاً» .. في الكثير من السماحة .. والسخاء ..

الحالة فسجلها الادباء وصدروا عنها .

ومع ذلك فالملاحظ - في جميع البلاد العربية - ان حركة النقد قد اخذت تتمخض اليوم عن اتجاهات ادبية تمليها الحياة ويوضح النقد بواعثها واهدافها ، فنجد اليوم من لايزالون يتشبثون بنظرية «الفن للفن» او «الادب للأدب» بينما نجد آخرين يقاتلون في حرارة ليعمل الادب في خدمة الحياة وخدمة المجتمع حتى يلقى استجابة من الجماهير التي طال بها الظلم واستعباد الفقر وضلال الجهل ، كما نجد اصطداماً في مجال الشعر بين الخطابة والهمس بعد ان اصبحت الروح العربية تهفو الى الصدق وتطمئن الى اسرار النفس البشرية التي لا يمكن ان تقال الاهمساً لما تتضمنه من آلام وآمال واحلام.

وليس من شك في ان الحملات الجبارة التي قادها النقد هي التي خلصت الادب العربي من الصناعة اللفظية التافهة ، وردته الى المعين الانساني العام ، كما فتحت عليه منافذ النسمات الغربية لتقضي على ما فيه من ركود وتعفن حتى اصبح الادب العربي المعاصر يسير في تيار الانسانية العام وان كان لا يزال في حاجة الى مزيد من القوة والاستحصاد حتى يساير ذلك التيار ويدرك طلائع القافلة.

جواب الاستاذ خليل هنداوي

أذكر انني كتبت منذ سنين بعيدة مقالة في وظيفة النقد ، واذكر انني خرجت الى رأي اقول فيه : «ان نقدنا الصحيح قد بدأ قبل ادبنا الشخصي الصحيح» . وقد كان هذا الرأي صحيحاً ، لأن نقدنا هو الذي وضع حداً «للأدب المبتذل ، والشعر المسخر» وهيأ طريقاً معبدة ، واضحة المعالم لأدب جديد يعبر عن شخصيتنا واهوائنا وافكارنا. وان نظرة واحدة الى ما نقرأ الآن مما ينتجه ادباؤنا في مختلف الاقطار العربية تثبت ان النقد هو الذي وجه هؤلاء الأدباء ، وساهم في تصحيح المقاييس الأدبية، والتوجيه الأدبي هو الذي يستمد من الحياة الصحيحة ، لا من الكتب . ولولا هذه المقاييس النقدية التي فرضت النظرة المستقيمة ، والذوق السليم لما طفنا في هذه الثروة الضخمة على ضيق الزمان والمكان . ومن ذا ينكر اثر «الغربال» لميخائيل نعيمة في توجيه الشعر من ناحية الى ناحية ، من ناحية الصيغ اللفظية والقوالب التقليدية الى ناحية المعاني والاحساس البسيط الصادق، ومن ذا يجحد نقد الجبابرة «طه حسين والعقاد والمازني» في ايام كان الأدب فيه فكرة مختلطة ، وكان الادباء صانعين مقلدين ?

ومن هنا ارى ان النقد الحديث يعود اليه الفضل كله في توجيه ادبنا المعاصر.

اما النقد الحديث الذي حمل مشاعله رجال تفهموا الادب تفهماً مستقيماً ، ونقلوا فهمهم الى الميدان الادبي نقلا مستقيماً فهم ابناء مدرستين لا ثالث لهما ... مدرسة النقد الغربي الناضجة التي استقامت موازينها في نقد الآثار

— التتمة على الصفحة ٧٩ —

هي مسرح الصور التي انتفضت تعثّرُ بالبكاء ...
هي قرية الشهقات .. والشبح المخضب بالدمــاء ..

★

أترك غبار الدرب خلفك .. وانحدر نحو الطلولِ ..
ودع « الأثير » بقصة الفردوس يهدر كالسيولِ ...
لا يسمع الريف « المذيعَ » .. ليستفيق على الذهول ...
ألبؤسُ لقّمه .. فمــا لسواه ثمّــة من سبيل ...
أترك غبار الدرب يعبث .. وانحدر نحو الطلول ...
« ألقريةُ » الغبراء .. صامتة الجوانب .. كالقتيل ...
وبيوتها السبعون .. مقبرةٌ خوت عمــا قليل ..
تتململ الشكوى بهــا خرساء .. أبلغ من عويل ..
ما زال لحم البائسين .. على ترابهمُ الذليــلِ ..
ما زال سوطُ « المنقذين » .. يرنُّ مسعور الغليل ..
سبعون كوخاً .. ودّعت منها الحياة .. بلا قفول ..
سبعون كوخاً .. أُرغمت تحت السياط على الرحيل..
لفظتهُمُ .. خِرَقاً .. يمزقها الطوى عبر السهول ..
ألّلصُّ .. ربُّ الجاه ، والسطوات ، والباعِ الطويل ..
ألناهبُ الظل الظليل .. يضيع في الظل الظليل ...
ألّلصُّ شاءَ ... فلم يكن « لعبيده » غير المثول ...

★

من شرفةٍ في القصر تلمع فوق اكواخ العراة ...
من مقعدٍ .. لفّته أهدابُ الحرير .. منمنماتِ ...
أومت يدان صقيلتان .. الى الحقول الناعمــات :
« ستكون لي ! ... » ورمى بنظرته السنابل مائجات ...
خسىء العبيدُ .. ليُحرقوا فيها الوجوه الشاحبات ...
وليُنبِتوا فيها الحيــاة .. فلن يرفّ سوى نباتي
« ستكون لي .. » والويلُ .. ويل لمِ يُزَحزَح عن شكاة !

★

وأفاقت السبعون .. من دور المهازيــل العراة ..
إستيقظت يوماً .. عـلى الصرخات حمراً ، مفجعات ..
ومروّعين .. عـلى الطريق .. يلملمون مروّعات ..
و « السيد » الجبار .. يسخر بالوجــوه الضارعات ..
ويشير ؛ فالأجداث تلفظ ما تظلل من رُفــات ..
وتمرّدت بعض الظهور .. على السياط الملهِبات ..
وتشبثت بترابهــا المسلوب ، بالدم ، بالحيــاة ..

هيهاتِ !. صرخــةُ معدَمـين .. تمزقت في عاصفات
والحقُّ .. وارته « العدالةُ » تحت اقـدام الطغاة !.

★

وأمام قصرٍ ، في المدينة ، ضاربٍ شطر السحابِ ..
أغفى بساحته الجلالُ .. فما يُفيـق عـلى مُصاب ..
علقتْ خطىً في الأرض .. تلمسها بجهدٍ ، واضطراب
تدنو .. لتطرح في يمين « العدل » مأســاة الذئاب ..
أوليس مفزّع كل مظلمةٍ .. الى هذي « الرّحاب » ??
وتهاب .. فالدرج الصقيـل هناك يُنذر بالصِعاب ..
وتعالّقت عينان في الشُّرَف السحيقة ، والقباب ..
وتحسس « الشبح » الخضيب دمـاءه فوق الثياب ..
« لا .. لن أعود .. الى الطريق ، الى التشرد ، والخراب ،
لا .. لن أعود .. وسوف أقرع دون حقي كل باب !.
أرضي .. التي روّيتهــا بالدمع ، بالدم ، بالعذاب ..
داري ، التي آوت أبي ، ونسجتُ في يدها شبـابي ..
غُصِبت .. وشقّقت السياطُ على حجارتها إهابي ..
لا .. لن أعود .. أليس في الدنيا يدٌ تحنو لما بي ?!»

★

ودنا من الدرج الصقيل .. فزمجرت احدى الحراب..
وتلقّفتــه « قبضـــةٌ » بين الدمادم ، والسباب ..
« إرجِع .. » وأوشك آخر الانذار يهوي بالعقاب !
ورنا الى الشُّرف البعاد .. وعاد مخنوق الجواب !.

★

أما « المذيعُ » فلم يكن قد كفّ بعدُ عن الهديرِ :

. . . .

« ألظلم .. طهّرنا البــلاد من المآثم والشرور ..
والفقر .. لن يمشي له طيف عــلى جفنَيْ فقــير !
والجوع .. أشبعنا الجميع .. فصوته نغَم السرور !
والعدل .. يا لَلكوخ يقصم – باسمه – ظهر القصور
والخصب .. أغرقنا القفار الجرْد بالغدِق النمـير !
والأرض .. للساقــين تربتَهــا بدمعهمُ المرير !
للفارســين دمــاءهم فيهـا مع الزرع النضير !
لدعامة الوطن العزيز .. ونسفه السمح الطهــور !
ألأرض .. للفلاح ، للعبد المسخّر ، والأجــير .»

حلب

سليمان العيسي

للصدفة ...

قصة بقلم الدكتور بديع حقي

مدت يدها المعروقة الهزيلة ، الى صدرها ، واخذت تبحث بأصابعها المرتجفة عن شيء أخفته ثمة ، فلما ألفت بأنـــه لا يزال حيث وضعته ، أطلقت زفرة حارة عميقة ، ثم عاودت البحث كأنها فرقت ان يضيع منها، واخرجته فاذا هو شمعة هزيـــلة قصيفة ، وحاولت ان تتقرّاها في النور الاصفر الكابي المنحدر من احد المصابيح الكهربائية التي تستشرف الطريق ، فـــلم تستطع ان تستبين شيئاً، فقد كانت ضعيفة النظر ، وكانت هذه المصابيح المحنية الاعناق كرؤوس بلهاء لا تبذل في هذه الليلة الحالكة إلا اشعة وانية ، بيد ان اصابعها لا تخونهـا في اللمس ، فالشمعة لا تزال صحيحة لم تنقصف ، ومقام الشيخ عثمان القربي ينتظرها ليفتح لها ابواب السماء ، فلديها في هذه الليلة دعـــاء طويل طويل .

واستنشقت الهواء ملء صدرها ، فقـــد احست بالتعب يتمشّى في جسمها المهدود ، بعد ان سارت قرابة ساعة ، من حي الميدان الى سوق ساروجـة مشياً على قدميها في خطى بطيئـة متزايلة ، لتضع هـذه الشمعة في مقام الشيخ عثمان ، فلقد قيل لها انه يقبل النذور ، ويستجيب للدعاء والرجاء حين تهز اليد قضبانَ النافـذة التي يجثم الضريح قريباً منها .

واستندت الى الحائط ، لتصيب قليلاً من الراحة ، وقـد قبضت على الشمعة بجماع يدها ، كأنها شيء ثمين تحرص عليه ، وكان نسيم الخريف يهينم رقيقاً عليلاً ، فيجذب ملاءتها السوداء اللبيسة ويعبث بمنديلها الخلق المهترىء .

وتناهى الى سمعها غناءٌ نديٌ يتعالى قريباً منها مشفوعـاً بسباب بذيء ، وسمعت صوتاً يقول : « مساكين هـؤلاء اللاجئون» ، وصوتاً آخر يوافقه ويعقّب عليه ، فانقبض صدرها ، غير انها ظلت ترهف اذنيها . لا شيء سوى عواء كلب يرتفع بعيداً ، وخاطبت نفسها متعجبة :

— حتى الكلاب هنا لا تعوي ككلاب حيفا !

وسمعت خفق اقدام يقترب منها ، فانفرجت شفتاهـا عن صوت حاولت ان تجعله عالياً مسموعاً ، ولكنه خرج متقطعاً خفيضاً .

— قل لي يا اخي بالله عليك ، هل تعرف ضريح الشيخ عثمان ، هل هو بعيد عن هنا ؟

وتأدّى الى سمعها الجواب :

— على بعد عشرين خطوة ، يا خالتي .

فتنفست الصعداء ، وتابعت سيرها الوئيد ، ثم مـدت في خطاها قليلا لتستعجل فرحة الوصول .

★

وقفت ام خليل امام ضريح الشيخ عثمان في توقر وخشوع ، ومد مصباح هزيل النور رأسه فوق النافذة كأنه عين طلعةٌ تود ان ترى كل من يقف امام الضريح ، وخفق الى قربه علم اخضر ، منتسف اللون ، وضع ثمة دلالةً على قداسة صاحب الضريح .

وتلت ام خليل الفاتحـــة في صوت اقرب الى الهمس ثم بسطت راحتيها داخل النافـــذة ، فأحست بالدفء يشيع في يديها ويسري في اعطافها وحسرت عن وجههـــا ، واجالت عينيها في ارض النافـــذة فرأت شموعاً كثيرة تشتعل ذبالاتها وتستوفي انفاسها الاخيرة ، وخامرها في تلك اللحظة شعور غامض حزين ، فقد حزرت ان الشخص الذي وضع هذه الشموع هو لا ريب ذو سعة ويسار ، بمكنته ان يشتري شموعاً كثيرة وان ينذر اشعالهـا في مقام الشيخ عثمان لحاجة مقضية له او يطلب قضاءها من بركة الشيخ .

لقد حرمت نفسها من لقمة العشاء ، لتشتري هذه الشمعـة الوحيدة بعد ان نذرتها للشيخ عثمان ان شفيت حفيدتها زينب من ذات الرئة ، وهي اليوم تفي بنذرها، فقد اعلمها الطبيب بان الخطر قد زايلها ، ولكنها بحاجة الى عناية ، وقد ملأتها هـذه البشرى اغتباطاً فلتذهب للوفاء بنذرها سريعاً .

وانها لتتقدم ايضاً من الشيخ عثمان ، برجاء جديد فلعله يحققه لها . وتساءلت في قرارة نفسها ، ترى أيهزأ الشيخ في قبره من تفاهة شمعتها فلا يستجيب لدعائها ولا يوصله الى السماء ؟ واكرثها هذا الخاطر وأخافها فقد وضعت في هذه الشمعة الصغيرة كل امانيها ، ولكنها غمغمت في صدق عفوي ساذج :

— آه يا شيخ عثمان ، لئن عاد ابني من فلسطين لأشعلن من اجلك مئة شمعة كبيرة .

وأعاقها عن التوسل في دعائها صوت شحاذ مقعد ، اتخذ مجلسه على حيد الرصيف المقابل، وكان إلى جانبه طفل يهوّم من النعاس ، ثم يستفيق لوكزة من المقعد حين يلمح الأخير شبح عابر ، فيرفع صوته بالاستجداء ويضم دعاءه الى دعاء المقعد .

لعلهما فلسطينيان مثلها ، فان لهجتهما تذكرها بلثغة شحاذي حيفا .

ولم تكن ام خليل قد اشعلت شمعتها بعد ، فمدت يدها المرتعشة بالشمعة وقلبها يجف، وأخذت تحاول اشعالها بلهب إحدى الشموع ، ولكنها أحست بحرقة شديدة في اصبعها ، وندّت عنها صيحة الم . وسكّ سمعها قهقهة طفل الشحاذ المقعد وهو يرى ولا ريب الى حركة يدها الوجيعة فنظرت اليه نظرة زاجرة وبصقت كانها ترد عليه ، ثم أعادت محاولتها في اشعال الشمعة حتى تيسر لها ذلك بعد لأي ، فشعرت بارتياح ، وامسكت بقضبان النافذة فهزتها هزاً متداركاً خفيفاً ، وقد التاثت خواطرها وتفرّقت ، وتركت شفتيها تتمتمان في بساطة وسذاجة :

— يا شيخ عثمان ، كما شفيت لي زينب ، رد لي ابني خليل ، ألهمه ان يعود إلي ، اهمس في اذنه بانني في دمشق ، اسكن غرفة حقيرة مظلمة رطبة مع ابنته الصغيرة زينب ، قل له بانها كانت مريضة جداً بالحمّى ، وإنها نجت بفضلك يا شيخ عثمان ، ولكن بالله عليك لا تقل له إن زوجته قد ماتت ، في خيمة بعيدة تائهة ، وهي تضع طفلاً ميتاً .

وأمسكت ام خليل عن الدعاء ، واستعرضت بذهنها ذكرى ماضية مؤلمة لا تفارق مخيلتها . تذكرت كيف غادرت حيفا مع كنتها الحبلى وأخيها وحفيدتها زينب التي لم تكن تعدو الخامسة من عمرها ، وتذكرت خيمة مضروبة بين خيام اللاجئين ، وخديجة ممددة والى جانبها قابلة خرقاء بلهاء لا تعرف كيف اتوا بها ، لقد وضعت خديجة طفلاً في الشهر السابع وجاء ميتاً ، ثم لحقت به امه اثر نزيف عنيف ، اجل لقد اودى بها الرعب والبرد والتعب .

وقفزت إلى خاطرها ذكرى حفيدتها الصغيرة زينب فوق قبر امها التائه المظلل بشجرة زيتون : اي قبر دفنت فيه ! لقد كان صوىً من الاحجار المبعثرة ، لا شاهدة تنم عنه . او تدل عليه .

— الله يرحمك يا خديجة ، كنت زوجة صالحة ، وكنت تحبين زوجك ابني خليل ، لا تحبينه اليوم ، الله يسامحك يا خليل ، لقد ابيت ان تأتي معنا ، مطمئناً إلى اننا في امان ان هربنا مع اخي فبقيت في فلسطين لتحارب مع جيش الانقاذ ، لتحارب اليهود ، الله يخرب بيت اليهود .

ورددت الجملة الاخيرة ، في اسى وحرقة ، وهبت الريح اكثر عنفاً وشدة ، فأطفأت بعض الشموع ، وتراقص لهيب الشمعة التي وضعتها ام خليل ، حتى كاد ان ينطفىء .

— لا يزال ابني هناك ، في فلسطين ، يا شيخ عثمان ، لا تقل له إن زوجته قد ماتت فهو لا يعلم ذلك واخشى ان يقتله الهم والحزن ان تأدّى اليه هذا الخبر .

لقد قيل لي ان ابني قتل ، ذكر لي ذلك بعض الجنود العائدين الذين عرفونا . انني لا اصدق ذلك يا شيخ عثمان . ان ابني اسير لدى اليهود ، فقد قال لي جندي واحد فقط عائد من الميدان إنه يظن ان ابني اسير . اجل لا اصدق يا شيخ عثمان بانه قد قتل . انني اراه دوماً في حلمي ، يخاطبني بانه سيعود قريباً ولكن متى ؟ آه يا ربي ، لقد مرت سنوات اربع وانا في دمشق ، اسأل واستفهم ، دون يأس ، فلا القى جواباً .

واستعرضت في ذهنها ، هذه السنوات الأربع كيف مرت طويلة ثقيلة مظلمة ، مع اخيها وحفيدتها . كان مع اخيها عشر ليرات انكليزية ذهبية هي كل ما استطاع حمله وهو يهرب من حيفا . وقد آثر اخوها الاقامة في دمشق ، فلعله يجد فيها عملاً ، ولكنه كان شيخاً ضعيفاً متهدماً ، فذابت الليرات العشر ، ليرة بعد ليرة ، ثم مات بعد ان استجدى سنة واحدة ، اما هي فقد اضطرت الى مزاولة مهنة غسل الثياب . انها مهنة شاقة ، ولكن ، ماذا تفعل ؟

— آه يا شيخ عثمان ، لقد مللت الانتظار وراء الابواب ، ابواب مكاتب لا ادري ما اسمها ، في سبيل اللقمة ، واهترأت تلك البطاقة التي كنت احملها ، آه لولا هذه الطفلة ، ولولا انني انتظر عودة خليل ، لاستسلمت الى الموت دون أسف ، لقد خدمت حتى خارت قواي ، وضعف بصري من الشيخوخة ، ولعله من البكاء ، غير انني اخاف على زينب الصغيرة . ساعدني على حمايتها ، فلا معيل لها سواي . لقد عرض علي ابو حمزة مؤجر الغرفة التي اسكن فيها ، ان تذهب زينب لتستخدم مدى

خمس سنوات بمئتي ليرة سورية لدى تاجر من حمص ، يريد خادمة لاجئة بثمن بخس . لا ، لا اريد ان استغني عن زينب ، ليتيسر لي دفع خمس عشرة ليرة سورية اجرة غرفة ابي حمزة عن ثلاثة اشهر ماضية . ماذا يقول لي ابني ان عاد ولم يجد ابنته معي ؟؟

وكانت مآقيها قد امتلأت بالدموع الغزيرة ، فسالت على مسارب وجهها ومسحتها بكمها ، وأثارت نظرها الى شمعتها فاذا هي قد شارفت نهايتها ، وتذكرت ان عليها ان تسير ساعة او تزيد ، وحفيدتها مريضة او شبه مريضة . لقد كانت تود ان تدعو وترجو وتتكلم ، ولكن شمعتها نفدت سريعاً ، كما انها نسيت كثيراً مما تجمع في خاطرها قبل ان تأتي . ونظرت حواليها فرأت الطريق موحشة واحست بلذعة البرد ، وصافح اذنها صوت الشحاذ المقعد يستجدي في لغيّة شحاذي حيفا (من مال الله يا محسنين) ، ومدت يدها الى جيبها فلم تجد سوى قطعة نقود بخمسة قروش وتقدمت بأناة وبطء فوضعتها في كفه المنبسطة دون ان تحفل بدعائه وانكفأت راجعة ، كما اقبلت بطيئة ، مهدودة القوى ، ورأسها يلتهب بالذكريات الماضية .

اجافت ام خليل باب الغرفة الصغيرة الحقيرة ، فنسمت في انفها رائحة العفونة ، وتهالكت على الوصيد ، متعبة ، مرتهكة المفاصل ، ولمحت قريباً من القنديل الصغير القابع فوق كرسي خشبي ، حفيدتها زينب وهي غارقة في نوم عميق ، فنهضت متثاقلة الخطى ، وتقدمت على رؤوس اصابعها ، حتى دنت منها ورأت الغطاء الرقيق وقد انحسر عن كتف الطفلة الغافية ، فسوته بيد مرتجفة ومرّت اناملها فمست برفق جبين الطفلة فإذا هو ينضح بالعرق الغزير ، ثم قربت شفتيها فقبلت وجنتها بحنان فألفتها حارة كأن الحمى قد عاودتها .

وتناهى الى اذنها سعلة شديدة وأنّة ممتدة طويلة ، وافترّت شفتا الطفلة عن هذه الجملة :

— آه ! انا اموت .

وتململت الطفلة في فراشها ، وخفق قلب العجوز في عنف ، وتساءلت وهي ترقأ دمعة منحدرة من عينها : ترى أخدعها الطبيب بقوله انها قد شفيت ؟ لقد حملتها الى عيادته منذ ثلاثة ايام وانتظرت امام الباب ، في اليوم المخصص للفقراء ، ساعتين قبل ان يأتي دورها . لقد قال لها الطبيب بعد ان فحص الصغيرة جملته المأثورة المعروفة — يجب ان تعيد الدواء نفسه .

ثم ربت على كتف الصغيرة وطمأن العجوز بان الخطر قد زال .

لا ، انها لا تزال مريضة ، فالسعال لا يزال يمزق صدرها الصغير ، والحمى لا تفارقها . وترادفت في ذهنها خواطر سود مخيفة ، فحدثت نفسها : لعل الشيخ عثمان لم يقنع بشمعة واحدة ، فهو حانق مغيظ .

ولكن ليس لديها دراهم لشراء اكثر من شمعة واحدة ، فان عليها ان تشتري الدواء غداً وسيتبقى معها ليرة واحدة فقط ، للأيام المقبلة ، حتى تجد عملاً لدى الجيران أو في الحي القريب المجاور .

وظلت ام خليل ساهدة ، مؤرقة الجفن ، وكانت تقترب من الطفلة كلما فاجأها السعال ، وتصغي في قلق وفزع الى نفسها الضعيف المتردد ، وتجتر شفتاها دعاء طويلاً .

وتمنت ان ينبلج الفجر بسرعة ، لتجلب الدواء ، وفكرت انه من الافضل ان تخرج باكراً ، قبل ان يأتي ابو حمزة ليطالب باجرة الغرفة المتراكمة ، ويكلمها بشأن الصغيرة . لقد اتى البارحة وعرض بقصة استخدام زينب لدى التاجر الحمصي ، — مئتا ليرة يا ام خليل ، لمدة خمس سنوات فقط . انه مبلغ جيد ، وستعيش زينب ثمة مرفهة كأنها في بيت اهلها .

اجل لقد ادركت القصد من سعيه المتواصل ، انه يتوقع (بقشيشاً) من التاجر ، وسيتيسر له ، عدا ذلك قبض اجرة غرفتها عن ثلاثة اشهر ، آه من هذا الملعون .

لقد اجابته :

— وإذا عاد ابوها ، ولم يجدها فماذا افعل يا ابو حمزة ؟

— ماذا تهذرين يا ام خليل ؟ « صارت عضام ابنك مكاحل » .

ثم اردف مستهزئاً : اطلبي الى رئيس اليهود بفلسطين ان يعيده اليك .

آه ، انها لا تستطيع ان تنسى هذه الطعنة القاتلة : « صارت عضام ابنك مكاحل » ، يوم يعود ابنها خليل ستعرف كيف ترد على هذا الملعون . سترفض هذه الصفقة ، ولو ادى الأمر بها الى التسول . ستطرق كل باب وتستجدي كما فعل اخوها من قبل ... وشعرت بان هذا المصير قريب ، فإنها لم تعد تقوى على غسل الثياب والخدمة ، هذا العمل الذي تزاوله منذ ان قدمت الى دمشق .

وفكرت لو ان خليل علم بان ابنته مريضة لبادر فاخترق الحدود مسرعاً ، ورباه كيف السبيل الى اعلامه ؟

واصابت إغفاءة قصيرة وهي تجاذب هذا الخاطر ، وكانت

وكانت احلامها تقفز بين ضريح الشيخ عثمان ، وحفيدتها وهي تتململ على الفراش والسعال يمزّق صدرها وابنها وهو يعود اليها باسماً متطلق الاسارير .

ولما استيقظت عند الفجر من غفوتها المبتسرة ، ألفت ان صغيرتها لما تزل نائمة ، فارتدت ملاءتها ووضعت طرحتها على رأسها باضطراب ، وخرجت مسرعة من البيت ، وظل فكرها مشغولاً بهذا السؤال :

— كيف السبيل إلى إعلام خليل بمرض ابنته حتى يعود ، أيستطيع الشيخ عثمان ان يلبي رجاءها ؟

وشعرت في تلك اللحظة بان املها المعقود على الشيخ عثمان قد انتسخ ، فلا شمعة ولا مئة شمعة تكفي الشيخ عثمان ليلهم ابنها ضرورة العودة . وفكرت : لو ان ابنها قد تلقى منها رسالة تعلمه فيها بان ابنته مريضة وانها في خطر، لعمل المستحيل حتى يعود .

ولما وصلت الى السنجقدار كان هذا الخاطر قد استحوذ على خيالها .

— اجل ، سأبعث اليه برسالة ، فلعلها تصل اليه .

هناك ، قرب مديرية الاوقاف تعرف (عرضحالجي) تستطيع ان تستكتبه ما تريد . ان في جيبها ليرتين سوريتين، ليرة لكتابة الرسالة وثمن الظرف ، وليرة اخرى للدواء . لا ، سيرضى العرضحالجي بنصف ليرة . ستلح عليه كثيراً حتى يقبل ، ثم ماذا ؟ يكفيها ثلاثة اسطر او اربعة .

ووقفت امام العرضحالجي ، وكلمته واستعطفته ، لقد رضي اخيراً بنصف ليرة ، وافرحتاه .

وداف العرضحالجي ريشته في المداد ، ونظر اليها من موق عينيه نظرة نافدة الصبر ، ليكتب ما تمليه عليه ؟

الى ابني الحبيب خليل النابلسي حفظه الله آمين

بعد تقبيل الوجنات ابدي يا ابني ان ابنتك زينب مريضة جداً وهي تنتظر مجيئك ، فلا تتأخر علينا .

وتوقفت ام خليل لحظة فقد تذكرت ان ابنها خليل لا يعلم بان زوجته قد ماتت واردفت :

زوجتك خديجة تسلم عليك ، لقد وضعت طفلاً يقبل يديك هو وزينب

امك المشتاقة

ام خليل

وتابعت في لهفة وسذاجة: اكتب العنوان على الظرف :

الى رئيس اليهود بفلسطين — حيفا

« دخيلك » يا رئيس اليهود ، سلم هذه الرسالة الى ابني خليل النابلسي ، من المحلة الشرقية بحيفا ، واتركه ليعود الى ابنته فهي مريضة جداً » .

ونظر اليها العرضحالجي وهي تغمغم كلماتها الاخيرة نظرة رثاء واستنكار ، وفغر فاه عن عجب ، وقد ارتسمت على شفتيه ابتسامة غبية بلهاء .

دمشق — **بديع حقي**

أعماق مزيفة

خداع رهيب خداع رهيب حياتي انا وحياة الجموع
خداع رهيب عميق مداه تسربل منا حنايا الضلوع
أمات الحياة بأعماقنا وأطفأ فينا بقايا الشموع
وزيّف إحساسنا بالحياه وأسلمنا لحياة القطيع ! !
وأهدر حقي في ان اقول لنفسي : إني جبان لئيم
وأهدر حقي في ان اقول : لماذا أعيش كطفل يتيم ! ! !
لماذا أعيش بصمت رهيب ورعب وخوف ويأس بهيم ؟
لماذا أحطّم ذاتيّتي وألغي وجودي وقلبي الرحيم ؟
وأفنى بهذا الخضم الرحيب وأرغم في موجه ان أهيم ؟
وأنساب في موكب العاجزين أدق الطبول لهذا الزعيم
وألمح نفسي كالببغاء وأدمي يديّ لهذا العظيم ! !
وأخنق اعصابي الثائرات على ذلتي برهيب القيود
وذاتي انا وانطلاقي انا وإحساس نفسي بمعنى الوجود
وأن لي الحق في ان ارى الكائنات بعقل جديد وفهم جديد
وفي ان أحبّ وألا أحبّ وفي ان اريد وألا اريد

★

حياتي انا وشعوري انا وفهمي انا لغموض الحياه
هراء عقيم هراء عقيم سمعنا صداه وقد لا نراه
أنحن نعيش ؟ سؤالٌ عنيد تعاودني كل يوم رُؤاه
سؤال يعربد في خاطري ويفجؤني كل يوم صداه

★

وحدّثت يوماً ابي والمساءْ يفجّر فينا الأسى والشجونْ
وكان معي إخوة ينظرون إلى غير شيء ولا ينطقون !!
وموْقد شايٍ ومن فوقه وعاء يئنُّ ويطوي السكون
وضقنا بهذا السكون الرهيب وبالقلق المستبدّ اللعين
وكلٌّ يريد حديثاً ولو أي شيءٍ يزيح اسى الحاضرين !!
وطال انتظاري لشيء يقال وطال انتظارٌ من الآخرين
وراح ابي فجأة بعد صمت تبدّى رهيباً كصمت المنون
يجول بنا في حديث طويل ويسمعنا قصص الأقدمين
ولكنْ اخٌ لي جرّ الحديث الى الانتخابات والناخبين
ومن سيفوز من الأغنياء ومن سيكون من الفاشلين
وكيف اشترى بعض من رُشحوا بأمواله ذمم البائسين
ومطّ ابي شفتيه لنا وجال بعينيه في الحاضرين
وماتت على ثغره ضحكةٌ ولفّ دخينته في سكون
وقال ابي : إننا ها هنا نسير ونمضي مع الحاكمين
تحركنا إصبع للشمال واخرى تُحركنا لليمين
مواكبنا اينما وُجّهت تصيح وتهتف للظالمين !!
وكم أرغمونا على ضحكةٍ وأعماقنا صارخات الأنين
وبينْنا يحدثنا ساخراً وبينا نصيخ له ساخرين
سمعنا دبيب حذاء ثقيل ونحنحة العسكريّ البدين
وقطّب وجه ابي واعتراه شحوبٌ وخوف وسخط دفين
وحرّك مسبحة في يديه ورانت علينا ظلال السجون
وقال: احذروا إن هذا الجدار له أذنٌ تُسمع الحاكمين
دعونا دعونا وخلّوا الحياة تسير بنا مثلما يبتغون

★

ومر مساءٌ ومر مساءْ ومازلتُ أسأل أين الحياه ??
أنحن نعيش ؟ سؤال عنيد يحطمني كل يوم صداه !!
لماذا نُزيّفُ أعماقَنا ونشعرها بالذي لا نراه ??
ونصرخ في الليل من رعبنا وتنسابُ أحلامنا في دُجاه
ونُخفي عُفونة أفكارنا ونمضي نزخرف أوهامنا
ونُرقِصُ أشلاءَنا مُرغمين ونخشى نواجه أغلالنا
أنحيا دُمى يتسلى بها سواها أنخدع أبصارنا
أتُفرضُ فرضاً علينا الحياة وتُقهَرُ فينا إرادا تُنا
أنُرغمُ إحساسنا أن يُحس بما فرضته علينا القيود
« إرادتنا » هي سرُّ الحياة ونحن نعيش لأنا نُريدْ !!
ولن يقهرَ الموت فينا الحياة إذا ما قهرنا ظلام اللحود
ولن يَفرِضَ الموتُ سلطانه على من يغنون لحن الوجود
على من يريدون فهم الحياة بعقل جديد وفهم جديدْ

القاهرة

اسعد دعيبس

الحركة الرومانسية في الأدب والحياة

بقلم ابراهيم شكر الله

كان ادب اليونان وروما القديمة – وهو الادب الذي عرف بالكلاسية – في تغليبه رونق الشكل ورعايته لمقاييس جمالية وقواعد نقدية محددة أشد شبهاً بالشعر العربي القـديم . وكانت القصيدة البندارية Pindaric Ode تكاد تطابق القصيدة العربية – ليس في صياغتها والتزامهـا للاوزان المطردة المنتظمة ، والعروض الذي لا يختل ولا يتغير ، وايثار اللفظ الجزل والنزعة الخطابية فحسب ، بل كذلـك في اغراضها؛ فعالجت – من بين ما عالجت – الهجاء كما عالجه الشعر العربي وعالجت المدح والنسيب والرثاء والوصف وغيره من الموضوعات التي اشتهر بها الشعر العربي .

وقد سيطر هذا المزاج الأدبي القديم على الجو الثقافي الاوروبي في القرن السابع عشر في فرنسا والثامن عشر في انجلترا ، وتسمى باسم الكلاسية الجديدة. وغلب على هذه الحركة التزام العقل والايمان العميق به وبمقدراته ، وضرورة اخضاع الخيـال والعاطفة لأحكامه ونواهيه . كما آثر الشعراء اللفظ الجزل الرنان عـلى الالفاظ الهامسة المتكسرة التي تتردد في منعطفات الروح ، والتزموا الايقاع الرتيب ، والروي الموحد ، وهو ما عرف عنـدهم باسم الـ Herioc Couplet اي الروي المزدوج . ذلك ان القافية كانت تتحد في بيتين هما اشبه بشطري البيت الواحد في القصيدة العربية ثم تتغير في البيتين التاليين وهكذا . مما جعل البيت وحدة القصيدة الكلاسية كما هـو الامر في القصيدة العربية ، وجعل القصيدة في مجموعها نسيجاً غير متماسك من وحدات زخرفية صغيرة . وهو اسلوب اتسع – بالنظر لتكثيف المعنى الذي يستلزمه استقلال البيت – للموعظـة والحكمة اللتين كانتا وظلتا من خصائص الشعر العربي الغالبة عليه .

في ظل هذا المزاج الادبي المترف الذي يغلب عليه ايثار العقل والاتزان واللفظ الرنان، ويستوحي النماذج الكلاسية القديمة، ويستنكر العاطفة الجياشة، ظهر لفظ الرومانسية على استحياء ثم اخذ يرسل جذوراً وفروعاً حتى مـلأ سماء الأدب الاوروبي في القرن التاسع عشر .

ويعود اللفظ في اشتقاقه واصله الى روما اللاتينية التي استخدمته للتعبير عن مزاج وحالة نفسية في الانشاء الادبي والفني يغلب عليها سيطرة الخيال والتلقائية اي عدم التعمل والاصطناع . وكان فيه مروق عن قواعد النقد الجمالي عند الرومان . ثم استخدم النقاد الارسطوطاليون والهوارسيون هذا اللفظ لتمييز الحكايات الشعبية التي ظلت قائمة في التراث الغربي حتى عصر النهضة ، وكانت لا تنطبق على المقاييس الأدبية الكلاسية . وهكذا نشأ اللفظ وهـو لا يحده تعريف واضح متمـيز وان كان يغلب عليه طابع « الحساسية » اي تمثل الخبرت تمثلاً حسياً لا عقلياً .

فلما اخذ النقد الاوربي يتسرب الى انجلترا في منتصف القرن السابع عشر اخذ اللفظ يتردد على الالسن حاملاً معنى الاغراق في الخيال وايثار الغريب، والعجاب والشبيه بالرؤيا . على ان اللفظ لم يستقر ولم يتخذ له معاني واضحة في الفكر النقدي الغربي الا في القرن الثامن عشر حينما اصبح يدل على مجموعة من العواطف والمشاعر لا يختص بها الشاعر الحديث وحده – كما كان الرأي قبل هذا – وانما لا يعدم ان يجد لها الانسان آثاراً في الأدبيـين اليوناني والروماني القديمين وان كانت قد الجمتها القواعد النقدية الكلاسية الجاماً شديداً ومنعتها من الظهور والتألق. وهذه العناصر الاساسية في المزاج الرومانسي هي – علاوة على الخيال المحلق – العاطفة الجياشة والشعور العميق الغائر سواء أكان تدفقها في جدول الحماسة Enthusiasm او الكآبة Melancholy وهما الحالتان النفسيتان اللتان آثرتها الرومانسية وجعلتها مادة الادب وبطانته العاطفيـة .

وقد حاول المؤلفون والمفكرون في نهاية القرن الثامن عشر ان يقيموا اللفظ على دعائم علمية باعتباره يميز الحضارة المسيحية الحديثة في انتفاضتها على الوثنية . فاصبحت الرومانسية تطلق على المدرسة الفلسفية الالمانية التي تزعمها فحته Fechte وشيلنج . بل لقد شملت جماعة كبيرة من المفكرين عملوا على تطبيقها في جميع ميادين الثقافة والفن والفكر .

وقد كان نمو الحركة المضادة للكلاسية من الاتجاه الذي ظهر في العصور الوسطى وتمثل في فن وادب شعبي خالص لم يمازجه شيء من الادب الخاص ، الى حركة شاملة فيها انتصار ودعوة للجديد – كان هذا النمو نتيجة للثورات الروحية التي قامت في القرنين السادس عشر والسابع عشر . فان المصلحين البروتستنتيين : لوثر – الذي قال ان الانسان انما يتبرر امام الله بالايمان لا بالعمل الصالح (١) ، وكالفن الذي قال بان الله قد سبق فاختار امته منذ الازل الاول وهي العقيدة المعروفة في المسيحية باسم سبق الاختيار (٢) – هذان مهدا السبيل للعقيدة الرومانسية في « الالهام » الـتي كانت تسمى في صورها المتطرفة « الجذوة الابليسية » . وتحول « التبرر بالنعمه » في ميدان الجماليات الى مفهوم العبقرية ، واصبحت المقاييس الكلاسية مرادفـة للأعمال الصالحة ، فهي تعجز عن ابداع عمل فني واحد كما تعجز الاعمال الصالحة عن انقاذ نفس انسانية واحدة .

وكانت الكشوف العلمية في العصر التالي بانكارها الفلك القديم الذي كان يجعل الارض مركز الكون والكوسموجنية المسيحية التي كانت ترسم للافلاك صورة منسقة مترابطة الاجزاء مركزها الارض فالانسان – كان رفض هذا، والكشف عن كون غير متناه ، باعثاً على الايمان باللانهائي الفني الذي ينطلق متحطياً حـدود القواعد البلاغية ، وبفكرة التطور والثورة المستمرة في الكون والعقل . وقد اظهر درايدن – الشاعر والمسرحي الانجليزي – منذ عام ١٦٨٨ ادراكاً للعلاقة القائمة بين المدركات الفلكية والذوق الادبي حينما قارن بين استخدام « المحاور الثانوية » او «الموضوعات العارضة » في المسرحية الانجليزية في مناقضتها للمسرحية الفرنسية الكلاسية التي لم تكن تدور على غير محور رئيسي واحد – وبين حركات الافلاك المتعددة التي حلت محل الحركة الواحدة المنتظمة في الفلك القديم .

ثم كان في الثورة السياسية الانجليزية في القرن السابع عشر في تقديسها لفكرة حق المولد الثابت لكل فرد في الحرية ما زود الثورة على السلطـة

(١) « متبررين مجاناً بنعمته » رو ٣ : ٢٤ .

(٢) « فان كان بالنعمة فليس بعد بالاعمال » رو ١١ : ٦ .

عموماً سواء في السياسة او الادب حافزاً جديداً قوياً ، يشبه ما يعتـرم في صدور شباب الكتاب اليوم في ثورتهم على ادب الجيل الماضي .

هذه الاسباب،وما أثارته من اصداء، دعمت وعمقت الاتجاه نحو الرومانسية بينما حطمت حركة الاصلاح البروتستنتي ونظم التعليم الجديدة قبضة النماذج الشعرية التقليدية عن طريق اشاعة نثر التوراة الذي يتتبع ايقاعاً خاصاً . بل كان من شأن الاصلاح الكاثوليكي المضاد ان انتج اثراً مشابهاً بدعوته الى اخذ موضوعات الفن من المسيحية اي من مشاعر وحقائق حديثة ، وذلك بدلاً من البحث عنهـا في الاساطير الوثنية كما كان شأن الكلاسيين ، او السعي - وكانت هذه دعوة اليسوعيين - الى توجيه الشعر والفن في الجداول المأمونة للزخرفة والتزاويق . فعملوا بهذا - على نحو غـير واع - على استثارة الانطلاقة الجامحة للخيال .

ثم كان انتشار الطباعة واثره في استبدال اسلوب البلاغة الخطابية القديم الذي كان يجعل عنايته الاولى بالشكل الى تصوير اكثر واقعية ، وفي نفس الوقت اغزر حساسية ، للحياة نفسها.فان الجمهور الجديد من القراء كان ينتمي الى الطبقة الوسطى التي كانت بعيدة عن ثقافة الخاصة ، كما كان يتألف في معظمه من النساء . وهذه الطبقة القارئة الجديدة تحولت الى الفن والادب باحثة فيه عن انعكاس لكفاحها اليومي ومصالحها الاقتصادية والعاطفية .

فاستبدلت اللاتينية العالمية ، في الوسيلة الادبية ، بلغة الكلام مما نتج عنه - من بعض ما نتج - ان دخل التراث المحلي واللون المحلي كما دخلت اللهجـة المحلية - في نسيج الادب . فلما تـوج الانتاج الادبي المحلي في البلاد - التي استطاعت عـلى نحو يزيد ويقل نجاحاً ان تقاوم التراث الكلاسي - بالآثار الرائعة لأمثال شكسبير وكالديرون وسرفنتيز ، لم يعد ما يرد القالب الكلاسي الجديد عن الانهيار جملة .

وفي الوقت نفسه كانت الدوائر المثقفة تزداد معرفة باللغة اليونانية والادب اليوناني ، وتتبين فروقاً جوهرية بينة بينه وبين التراث الروماني وتكشف عن عناصر رومانسية في الشعر اليوناني القديم ، فأبرزت صفات الطبيعية والبدائية في شعر هومر،ووضعته في مرتبة تعلو كثيراً على اكتمال الصناعة في شعر فرجيل. كما جلا الرومانسيون جوهر العبقرية الانسانية في التراجيديا ورفعت هـذه فوق بلاغة الادب الخطابي. ثم ما كان من كتابات السياح الذين طوفوا باليونان في القرن السابع عشر حتى زمن شاتوبريان ولورد الجن وتسرب الأساليب العتيقة والشرقية والبدائية .

فأخذ الغرب يتحرر من المقاييس التقليـدية لاحكام الصنعة والاجادة من مطابقة وموازنة وتناسق في الابعاد، وتحول الفنانون في رسم المناظر الطبيعية من المحاكاة الدقيقة الى تغليب عنصر اللون ، وفي البناء الى عنصر الابـداع الشخصي ، وفي النحت الى التعبير الفردي الغريب . فنما فن الباروك كما نمت استخدامات الظل عند ليوناردو دافنشي واتباعه وضحى الرسامون الهولنديون والفينيسيون الشكل في سبيـل اللون . وانتقلت حركة عبادة الطبيعة الى الاستغراق في المناظر الطبيعية وفي رسمها، والى فن الحدائق الانجليزي الذي كان يؤثر وحشة الطبيعة على التشذيب الاندلسي الرقيق . كما تحمس الناس لفن العمارة القوطى وتحررت الموسيقى من التقاليد الكنسية ومن الخضوع لمطالب الارستوقراطية فتوجه باخ في الموسيقى يناشد الحماسة الجمالية والدينية مباشرة، وادخل موزار المشاكل القائمـة الجوهرية في الاوبرا كما اخذ الموسيقون والشعراء على السواء يستكشفون الادب الشعبي ويأخذون منه .

وفي الفلسفة نهج لوك وبركلي طرقاً جديدة خرجت بها من دروب الديكارتية العقلية التي رأت برهان الوجود في الفكر . ثم اتى خلفاؤهمـا فغاصوا في اعمال تزداد غوراً يستكشفون الحياة الخفية للطبيعة والروح . فقامت تيارات تأملية في اللامعقول وفي الخارق وفي الصوفية وفي السحر والكهانة وعلم الغيب. وتحول الفلاسفة ورجـال الادب في اعداد متزايدة يستهلون الوحي من منهج سبنوزا القائل بالحلولية وقد بدا لأكثرهم بينة على المدى اللانهائي الذي يستطيع ان يبلغه الاحساس الملهم . وان كان هذا التأمـل قد انتهى الى وجهات نظر اختلفت من التفاؤل الحماسي للفوستية القيمة الى التشاؤمية الرومانسية المترفة كما في شوبنهور .

وفي الفلسفة ايضـاً جاءت تأملات ليبنتز في اللانهائي فتفجرت لها الروح الدينية بحركات تتأجج بالحماسة والوجدانيات الدافقة مثل الميتودية في انجلترا والبيتية في المانيا . ثم قام هامان وسويد نبروج يتمثلان اجتماع الجـذوة الصوفية والتأمل النظري في نفس واحد .

وفي مجال اقل من هذا خطراً نرى تلك الخصومة واللجاج المنيف الذي اثارته فرنسا في اوربا وفي المانيا خاصة نتيجة لزعامتها السياسية على القـارة الاوربية ينعكسان على صفحة الادب في حملات على النفوذ الثقافي الفرنسي ، وعلى الكلاسية الجديدة التي كانت فرنسية في جوهرها وطابعها ، وعلى الحركة العقلية التي كانت باريس وفرساي امنع معاقلها .

فلما سارت جحافل فردريك بالنصر وصعدت الدولة البروسية مدارج العزة والمنعة تفرجت الدعوة التيوتينية وتحولت الى حركة تناصب الكلاسية الفرنسية أمر العداء . وقام ليسنج وهو من اشهر دعاة البروسية يمجد العبقرية المنطلقة التي تتمثل في المسرح الانجليزي ويقيمه مراتب عدة فوق الدراما الكلاسية الفرنسية .

وقد جاءت اول وثيقة منبئة بأن المزاج ووجهة النظر الجديدة قد بلغتا النضج واضحتا حركة محسة لنفسها ولخطرها في كتاب لاوكون Laokoon للنسج الذي ظهر عام ١٧٦٦ . واشتد فيه بالقول انه رغم تسليمه بصواب الموقف الكلاسي الجديد من الفنون التصويرية فان الملحمة والتراجيديا اليونانية كانت - شأنها في هذا شأن كل الشعر الجيد - انما تعبر تعبيراً حراً ابداعياً عن العاطفة الجياشة والحركة العنيفة . فيكون ليسنج بهذا قد استبق ما رآه نيتشه من ثنائية في العبقرية اليونانية ، عنصر ابولي يمثل الخلود والسكون والجمال وعنصر آخر ديونيسي يمثل النشوة وحركة الروح الفائرة .

ورغم ان ليسنج هـو الذي ارسى بلا جدال دعامات البناء الاسطيقي للرومانسية الادبية فان الداعية الحقيقي لها هو جان جاك روسو ، السويسري المولد الكالفني المذهب .

لقد التأمت في نفس روسو الجذوة الحماسية والنزعة الفردية التي حملها اليه التراث البروتستنتي مع وجدان متأجج بجلال الطبيعة ملأ اعطافه اثناء تطوافه بسويسرا - واختلط بانسجة فكرية مما كان يتردد في ذلك العصر من كلام عن عبادة الطبيعة ودفاع عن الخيال الجامح واستخدام الغريب في الشعر . فخرج روسو من جميع هذا بنظرية هي - على اختلاطها - مركب رومانسي خالص يجمع بين الفكر المتشنج، والانطلاقة الغنائية الصداحة . كما كانت الى حد بعيد انعكاساً لنفسه المبدعة المضطربة ، الجامعة لشتات الاضداد ، مما جعله الرمز الأول للحياة الرومانسية . وقد كانت فكرة روسو الاولى ان الطبيعة خيرة وان الفضيلة قائمة اصلاً في مكامن القلب البشري . وكان علي يقـين ثابت من ان العصر الذهبي الذي طالما تغنى به الشعراء ، وحلم به الرسامون، واضطرب الفلاسفة في شأنه ليس خيالاً شعرياً بل هو « حالة من حالات الطبيعة » سقط عنها الانسان الى ما فيه اليوم من تعاسة وموجدة وخوف . وقد عزا روسو الخوف والشر الى ما اصاب « العقد الاجتماعي » من اساءة

في التفسير وفي التطبيق . وقال بأن السعادة والخلاص لا يكونان الا بالعودة الى الحرية والطهارة الاولين؟

وقد مزج في دعوته هذه بين عدة اخلاط فكرية وادبية منها النزعة الاركدية والباستورالية في الادب الكلاسي والايطالي وهي دعوة تشبه الى حد كبير ما نراه في شعرنا العربي المعاصر من تمجيد لحياة البادية وللرعاة واعتقاد بأن هذه الحياة في بساطتها تجمع بين الجمال والصفاء والخلق المكين . ومنها كذلك تأثر روسو بالعنصر الخلقي الديني في موعظة المسيح على الجبل وهي التي اجمل فيها المسيح تعاليمه السلبية من رضاء بالمذلة واستعذاب للهانة وقبول لحياة التشرد والمسغبة.. ومنها كذلك تأثر روسو بالدعوة التي قامت في عصره لتمجيد البدائية وتسمية الانسان البدائي « بالوحش النبيل » .

من هذه المؤثرات وغيرها تألفت مدركات روسو وقد ألقاها بذاراً على أرض مهيأة لها لم تلبث الا قليلاً حتى تفتحت عن انبثاقات رومانسية اثيلة في كل جانب وكل ميدان .

ولقد جاء اول مظهر مشترك للحركة الرومانسية في المانيا في مطلع سنة ١٧٧٠ حينما قام جماعة من الشباب الذين استهوتهم دعوة عبادة العبقرية للتجمع حول شعار واحد اسمه Sturm und Drang اي « العاصفة والحافز » وكانت اوضح مقومات هذه الدعوة الجديدة سبينوزية مبسطة ، وايمان بالالهام ، ونزعات تصوفية ، ثم اعتناق لانسانية هردر التي مجد فيها الابتكار والقوة ايضاً ، ولفكرة الطبيعة عند شكسبير ، وللتعبيرية القدية التي دعا لها السنج ، وللفكر الديني الحر ، وبعد هذا كراهية شديدة لما اطلقوا عليه اسم Franzoschen اي الفرينسي استصغاراً لشأن الفرنسي الذي وصم بالتحذلق وجعل حاملاً للواء Vernünftelei اي سوفسطائية العقل العقيمة . كما تغنوا بالطفولة البريئة التي بشر بها روسو وغيره من فلاسفة التربية .

وقد التأمت هذه المؤثرات فخرجت ادباً وفناً يمجد الطاقة البشرية الطافحة والتلقائية الدافقة حيثما كانت. فتغنوا بالجريمة في قصة شيلر Die Raüber اي اللص ودعوا الى تعدد الزوجات وبشروا بالجنون الاشراقي الذي تمثل فيما بعد في هيلدرلين Holderlin وفي هلاك النفس هلاكاً مجيداً اي الانتحار العظيم.

ورغم ان احزان فرتر التي كتبها جيته في شبابه والتي يزهق فيها البطل روحه احتجاجاً على التعسف الاجتماعي والسيطرة الاجتماعية على الحب هي من اصدق النماذج انطباقاً على دعوة الشتورم والدرانج ، فان العزلة الاولمبية التي توخاها جيته حملته يرتد هو وشيلر الى كلاسية معتدلة . فصاغ جيته في فيلهلم مايستر مثلاً اعلى للتعليم الاجتماعي تنعدم بينه وبين التعبيرية الجامحة للشتورم والدرانج وشائج الصلة . وذلك رغم ان تلك كانت الفترة التي كست فيها الرومانسية حاسم مواقفها على أيدي شايجيل وتيك ونوفالس وشليرماخر وشيلنج وغيرهم ؛ Schlegel, Tieck, Novalis, Schleirmacker; Schelling .

وان الاشكال المختلفة التي لبستها الرومانسية في الحقب القليلة التالية على ذلك التاريخ انما تعزى الى تعدد الافكار والاتجاهات التي دخلت على نسيج الايديولوجية الرومانسية ، فنرى جنباً الى جنب وفي ازدواج عجيب دعوة نوفالس الى رمزية صوفية في الشعر ودعوة اوهلاند Uhland الى الاسلوب المنبسط الساذج الذي يتمثل في القصيدة القصصية الوسيطة المعروفة باسم البالاد Ballad ثم دفاع روكورت Ruckert عن التجارب العروضية المتداخلة .

وفي ضوء هذه المتناقضات التي كانت بعض التربة التي نبتت فيها الرومانسية لا يستغرب ما نراه في ثمارها من تناقض كالذي نراه مثلاً بين رائدي الرومانسية الانجليزية كولردج ووردثورث. فبينما الاول يدعو الى ديباجة شعرية رشيقة ذات رونق وبهاء ، نرى وردثورث يتتبع منابع الديباجة الشعرية الحقة في الفاظ ولغة الفلاحين والرعاة الذين لا يملكون ناصية الافصاح البين وانما تخرج الفاظهم وقد اختلطت ببعض وجدانهم . وقد انعكست هذه الصفة المتغيرة الرومانسية في الموسيقى والرسم فاختلف المزاج الرومانسي من الليدر العاطفي الحزين عند شوبرت ، الى السوناتات البرومثية المتأججة عند بيتهوفن، الى المحاوير الفخمة المديدة الاصداء عند فاجنر ، الى الغضبة المرمقة عند ديلاكروا ، الى الموازنة الهادئة عند انجريس ، الى البدائية المتكلفة الباهتة عندما قبل الرفائليين. ورغم هذا الوجه المتعدد للرومانسية في المجال الاسطيقي فمن الممكن استنتاج الصفة العامة التي تكمن وراء جميع هذا وهي الاحساس بالتوتر والدفع وبحافز روحي نحو الخلق والابداع المتجدد . وان كان الغالب ان يتم البحث عن الجديد في دروب تمتد منعطفاتها في الماضي .

وعنصر التناقض هذا الذي نجده في الفلسفة والاسطيقا الرومانسية اشد ظهوراً واقوى في مجال النظرية السياسية والاجتماعية الرومانسية ، فلم توجد خلافات واسعة بين المذاهب الاجتماعية والسياسية الرومانسية وبعضها فحسب بل كان كثيراً ما يعتنق المفكر الواحد في تطوره العقلي وجهات نظر متباينة .

ففي المانيا وبعد هذا في دول اوربا المختلفة اكتسبت الرومانسية مفكرين يمثلون الظلال العديدة للفكر السياسي من انسانيين مثل شيلي وفخته اللذين تأسيا مثل تأسي روسو على مصير الانسان العادي التعس الذي « ولد حراً ولكنه محاط بالاصفاد في كل مكان » الى جماليين اصحاب نزعات اولمبية انعزالية مثل تيك وفردريك شليجيل اللذين انكرا باسم الفن المقدس جميع المسؤوليات والتبعات المدنية والسياسية الى اقليميين نزقين مثل كارل لودفج فون هالر الذي دعا الى الهروب من المركزية البيروقراطية للدولة الاستبدادية الحديثة بالارتداد الى

الاقتصاد الاقطاعي والنظم المحلية الابوية البائدة، الى دعاة ورواد فكرة الدولة الجمالية مثل آدم موللر Adam Müller وفردريك فون جنتز Friecdrich von Gentz وفون ارنيم Von Arnim وشليجل Schlegel ، الى انانيين عالميين ابرزوا عنصر الدعوة الى الوحدة العالمية في منهج هردر الفكري، الى وطنيين رومانسيين تنادوا بالنهوض لحرب الطغيان النابليوني ، الى بروتستنت متدينين مثل شيعة البنية في شرق بروسيا ، الى كاثوليك عدوانيين مثل جوريز Gorres وبادير Baader وبرنتانو Brentano، الى تلك الجماعـات التي ظهرت في آخر مراحل الرومانسية الالمانية في هيدلبرج وبرلين وفينا وكانت تنادي – في عبارات هيجلية – بأن عمليـة التغير الاجتماعي قد بلغت حدها اخيراً وانها توقفت عن السير .

لذلك فمن مجانبـة الصواب القول بأن الرومانسية عندما تدخل الفكر السياسي تثير غائلة القوميات الجامحة وتتبنى النظم الجماعيـة المستبدة كالفاشية والنازية، بما تحيط به فكرة الدولة من تمجيد والوطن من تأليه تهون في سبيل رفعتها ومجدهما حياة الفرد وحريته وسعادته . فالواقع ان الرومانسية كثيراً ما عبرت عن نفسها في صور مغالية في الفردية بل الفوضوية احياناً . فقامت الجودوينية الغنائية عند شيلي جنبـاً الى جنب مع الفوضوية المريرة لشتيرنر Stirner وباكونين Bakunin . ولم تكد الوهجة الاولى للسانت السيمونية الاشتراكية تخبو في فرنسا حتى قام فلوبير الرومانسي يدعو لشرعة اللااخلاقية واللامسؤولية المدنية للفنان في صورة اشد مبالغة من كل ما دعا له الرومانسيون الاولون في المانيا . والواقع ان فلوبير بما جمله من خطر للذاتية وحقوق السيادة التي للعبقرية المفردة كان عامة فعالاً في تدمير مبدأ السلطة الذي كان اهم دعائم نظرية التضامن الاجتماعي في اي صورة من صوره .

ولا جدال في ان اشد انواع الهجات التي تعرضت لها الرومانسية انمـا جاءت نتيجة لتضخم مثل هذه العناصر الفوضوية والفردية . فان الكتاب الفرنسيين الذين لم يلبثوا ان تبينوا في استشراء الحركة الرومانسية انتصاراً للغيبيات الالمانية على الفكر الوضاح المتألق الذي ظل دائماً جوهر العبقرية الفرنسية – هؤلاء الكتاب من امثال سيليير Seillier ورينو Reynaud ودعاة الاكسيون فرانسيز ناصبوا الرومانسية اشد العداء وامره ورأوا فيها قوة انحلال اشبه بغزوات البرابرة . وعرضوا تاريخ الرومانسية على انـه تتابع للدعوات الفوضوية واللاعقلية من ده فني de Vigny وعبادته الحزينة للعزلة المستشهدة ، الى استغراق البارناسيين في كل مـا هو غريب وصارخ اللون ، الى مقابرية بودلير وادجار آلن بو ، واخيراً الاختفاء الكامل للنسق المنطقي في الكتابة الفنية عند المنحلين والرمزيين . بـل لقد عرّضوا بالرومانسيين انفسهم وبما غلب على خاقهم من شيوع الانحلال والسلوك المنحرف، واشاروا الى جيرار دي نرفال ورامبو . وقد حدثت مثل هذه الردة العنيفة على الرومانسية في امريكا في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين تأثراً بحملات النقد الفرنسي واستجابة لتزمت الطبقة الوسطى الامريكية .

على ان هذا كلام لا يمكن قبوله . فليست الرومانسية دعوة للانحلال ولا هي ما يقوله سيليير من انهـا فكرة الفردية المنحلة . بل هي وعي الانسان الحديث بما يعترم في جنباته من وجدان هادر بالتناقض القائم في حسه وفي عقله بين اللانهائي والمتناهي ، بين الحركة والسكون ، وبين الخلق والاستقرار، والحياة والموت . ومن ثم كانت هذه الكثرة المقلقة المذبذبة في صور الرومانسية الظاهرة واختلافها من فردية فوضوية الى جماعية قطيعية ومن تكالف للخشونة البدوية الى التماس ذرى الجماليات ، ومن العبادة المستذلة الى التدمير العارم العنيف . على ان الطاقة الرومانسية البنائية تقف بين هذه الاضداد جميعاً – جذوة العقل الحديث المدرك لذاته ولهدفه – تجتلي جميع هذه الآفاق وترقى جميع هذه الذرى مستكشفة منقبة باحثة عن الذي لا تدريه ادراكاً عقلياً واضحاً وإن كانت تحسه احساساً يرتج له الكون كله .

ان الانتصارات الجوهرية للرومانسية الاوربية لا تزال خفاقة الاعلام الاعلام منصوبة العمد . ففي العلوم الطبيعية والفلسفة تقوم فكرة التطور . وفي الحياة الاجتماعية ارادة التقـدم ، وفي ميدان الجماليات اشرق الوعي الرومانسي اشراقته الوهاجة فجلى جوهر الشعر والفن، لا باعتبارهما زخارف وتزاويق خارجية – كما كانتا – بل باعتبارهما ملكات روحية اثيلة تشتبك جذورها بجذور الحياة نفسها، وتتعانق معها في المغاور الظليلة للروح الانسانية .

ان العالم الحديث في بحثه عن مزاوجة بين اللانهائي والمتناهي في الفيزيقا الكوكبية وبين الحركة والمادة في الفيزيقا ، وبين الخلود والموت في الدين وبين الغريزة او اللاوعي والكبت في علم النفس، وبين الفردية والاشتراكية وبين الحرية والتنظيم في السياسة، لا محيص له من الوقوف على ارض رومانسية تستطيع ان تنمو في تربتها الأضداد متجاورة ؛ وتلتقي اطراف المتناقضات على حقيقة جدلية الهيـة تتخطى وتسمو على جميع الحقائق الواضحة المبتذلة للعقل الصاحي .

القاهرة **ابراهيم شكر الله**

قيصر والحرية

تهدى الى الكلمة الخالدة: «متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم امهاتهم احراراً»

الحرية : مكانكِ غصت بكَ الاعصر ... وقاءك تاريخها الاحمرُ
وصرتَ الى مثلٍ سائرٍ ... تغيمُ له النفس إذ يذكرُ
أترجعُ بالزمن القهقرى ... وهل شاقك المنطق الأزور
فعهد الطغاة مضى وانقضى ... ونامت على ذكره الاسطر!

★

قيصر : احاولُ ...
الحرية : ذبحيَ بالناجذين ... كما ذبح الجؤذرَ القسوَرُ؟.
سياطك رغم السنين الطوال ... تئنّ لأصدائها الأعصر
وتحمل في سوطها المستثار ... انين ضحاياك.. لو تذكر!
وقد قيل قيصر ...
قيصر : ماذا أطلت ... كأني بساخرة تسخرُ؟
الحرية : (إذا الشعب يوماً اراد الحياة)
قيصر : هراءٌ لعلّني به اخبرُ
هراءٌ.. يريد الرغيف
الحرية : خسئت ... وضلت بمركبك الابحرُ
وفاتك ان الضريح الرهيب ... يُشقُّ لك اليوم او يحفرُ
وان البلاطات في شرقنا ... صلابٌ إذا نطقت تخبرُ
تذكر.. تذكر فكم حرمة ... هتكتَ وغدرك لا يفترُ
وشعبك هذا.. اماتدّعي ... بانك منه.. اما تفخرُ؟
فما لكَ تقذفُ في عنقهِ ... قيودَ الحديد وتستأثرُ؟
قيصر : وانتِ
الحرية : انا النور للمُدلجين ... انا الروح للشعب والجوهر
بدوني يضلّ فلا يهتدي ... بدونيَ يشقى فلا يشعر
وإن كان ينكر في امسه ... مكاني.. هو اليوم لا ينكر
فإن الذين تولوا اموري ... اساءوا إليّ وما قدّروا
فكم شوّهوا وجهيَ الابيض.. ووجهي السنا الانورُ
وكم لطخوا بالمخازي جبيني ... وكم باسميَ السمح قد زوروا
ويشهد ربك انيَ انقى ... من الصبح إن لاحَ او اطهر
واني رمز الشعوب واني ... لها الهدف الارفع الاكبر
فإن كنت شوهاء فالذنب ذنبُ الولاة العجاف وما دبروا
فباسميَ عاثوا فساداً وباسميَ كانت مجازرهم تزخرُ
فلولاي.. لولا سهامي التي ... من النور صيغت لما ابصروا
ولولا شراعي وآفاقه ... لتاهوا وضلوا ولم يعبروا!.
ولولا قيودي واثقالها ... لما كنتَ تبعثُ يا قيصر!!

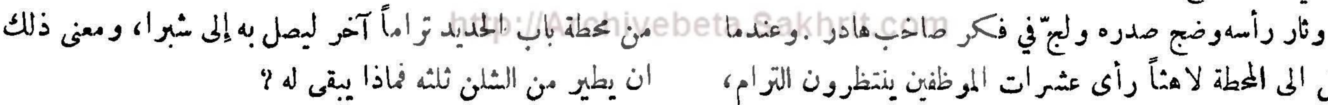
★

قيصر : لماذا الرضى بي أجيبي إذن ... أتخشى حرابي وهل يعذر؟
اذا كان حقاً على عهده ... فدون العهود الدم المهدر!!
فمن هؤلاء اتوا ساجدين ... كأني انا الواحد الاكبرُ؟
أتوا ساجدين اتوا خاضعين ... لسوطي وسوطي بهم يزأر؟
اتوا كالعبيد. اتوا صاغرين ... أذلاء.. كالذل بل احقرُ؟!
الحرية : اولئك.. من هم اولئك سل.. سجلّ الاباء وقد يخبرُ
فهاماتهم قد لواها النفاق ... واضحت جسوراً لمن يعبرُ
أكفهمو كم تلاقت لتلقى ... جديداً.. فراخ بهم يسخرُ
قيصر : ولكن.. علمت بأنهمو ... سراة وفيهم صفا العنصرُ
وانهمو وجه هذي الربوع ... وانهمو غصنها الاخضر
الحرية : كذلك قال الذي ساقهم ... لنقضيَ فيهم بما تأمرُ..!
قيصر : فديتك بالروح يا مهجتي ... فأنت شراعي الذي يمخرُ:
عباب الدعاوة في حكميَ المرتجى حين يسأل مستفسر
فلستُ عدواً كما تدّعين ... ولكن أراجيفهم تكثر!!
الحرية : كذلك قال الطغاة
قيصر : وانتِ
الحرية : ... انا الروح والسرُّ والجوهرُ
اذا ما طغى الليل في امة ... وإني لها الكوكب النيّرُ
لاجلي تبيد الشعوب وتفنى ... نضالاً فتشدو بيَ الاعصر
لاجليَ معولها راعف ... مدمّى وخنجرها يقطرُ
ومن يطلب المجد في اوجه ... فإني جناحاه يا قيصر!!

حمص — **راتب الاتاسي**

حين لفظه الباب الكبير أحس النار تلفح وجهه وتضغط على عينيه ، فاسرع ينشد الظل بجانب العمارة الضخمة المواجهة للديوان . ورفع رقبته يبحث بين الرؤوس المتدافعة عن رشدي افندي قبل ان يفقد الأمل . وخيل اليه انه يراه فزعق زعقة ضاعت في اللغط المتصاعد ثم اندفع إلى امام ، فارتطم بعشرات الاكتاف والكروش . وانتابه ضيق ممض والتصق لسانه بسقف حلقه ، ثم القى بنظرة اخيرة على الباب الأخير ومضى في الطريق .

كان عليه ان يقطع المسافة بين لاظوغلي وشبرا مشياً على قدميه . . فلم يعثر على رشدي افندي ، وكان قد وعده بان يكون ركوبه على حسابه ، أتراه هرب ؟ إنه لم يجبره ولا يستطيع ان يجبره وما كان له ان يدفع ثمن زجاجة البيبسي حين قبض فرق العلاوة منذ قريب دون ان يحسب حساب الأيام ، ومع ذلك فلو كان معه ثمنها الآن لركب وهو مطمئن . .



وابتسم في مرارة وسأل نفسه : ترى ماذا يكون لو دفعت ثمن التذكرة فينتهي كل شيء وأستريح ؟

وثار رأسه وضج صدره ولج في فكر صاخب هادر . وعندما وصل الى المحطة لاهثاً رأى عشرات الموظفين ينتظرون الترام ، وشعر بشواظ النار تلهب وجهه فوضع يده على رأسه ومسح حبات العرق باصابعه ووقف متردداً حائراً وعاد يسأل نفسه : وماذا لو ركبت واختفيت في زحام الراكبين ؟

وراقته الفكرة ، وحاول ان يذكر كم مرة ركب دون ان يدفع ثمن التذكرة . وود من اعماقه ان يكون الكمساري عجوزاً او سميناً او قصير النظر لا يراه وهو معلق في الجانب الآخر بعيداً عن يده . ولكن آماله انكمشت حين اقبل الترام فوجده – لسوء حظه – لا يتمشى وخطته ، وصوب نظره إلى الكمساري فوجده يثب كالفأر هنا وهناك ، فدق قلبه وعاد الى العربة الأخرى ينظر اليها فلم يطمئن إلى نظرات المهيمن عليها ، فتراجع إلى وراء ، ولم يلبث ان شاهد عربة اخرى تقبل على المحطة في تثاقل ، وإن هي إلا لحظة واخرى حتى كان قد اختفى بين الاجساد والانفاس والعرق الكريه .

وندت عن صدره تنهيدة مستطيلة وأحس راحة عذبة ، ولم بعد يؤلمه لكزات الراكبين ، واستدار برأسه يحدد موقع الكمساري فلم يستطع . ولكن خيل اليه انه يحادث السائق او قنع بركن من اركان الترام فوقف فيه او لعله اخذ مكان أحد الراكبين ، ومن يدري فقد يكون الآن غارقاً في سبات عميق .. أفمن الممكن ان يكون السائق نسيه في محطة سابقة ؟!

و . . . فجأة سمع صوته المبحوح : تذاكر . . تذاكر يا افندية .

وغاص قلبه وانقطع حلمه الجميل ، وخشي ان هو حول رأسه ان يلمحه فتكون الطامة الكبرى ، وود من أعماقه لو ابتلعته الارض أو ذاب في الهواء أو خر مغشياً على نفسه أو مات في أشعة الشمس على رصيف من أرصفة الشوارع .

وانقطع الصوت والطرق على الرقعة الخشبية قليلاً ثم . . . ثم كأنما المكان ينشق عن الكمساري فيجده أمام عينيه قبل أن يفكر في إغماضها .

ومد يده الى جيبه يائساً واخرج آخر شلن اقترضه في آخر يوم من ايام الشهر . وعندما تسلم التذكرة ، تذكر أن عليه أن يركب من العتبة أو من محطة باب الحديد تراماً آخر ليصل به إلى شبرا ، ومعنى ذلك ان يطير من الشلن ثلثه فماذا يبقى له ؟

ولم يستطع ان يقدر الباقي تماماً ولكنه أحس أن كل شيء ليس على مايرام ، وبدت له امرأته في النافذة تنتظره كما اعتادت ان تفعل كل يوم ، وتحت قدميها بنته فاطمة ، وعلى السلم ابنه كمال .. ثلاثة أفواه إلى جانب فيه تطلب القوت . ولقد تعودت دائماً ان تأكل في هذا الوقت ، والغريب ان الصغير منها يأكل ضعف الكبير !

وابتسم وبدأ يسأل من جديد : لماذا لا أدخل البيت فأجد احدهم نائماً ، وماذا لو غشيتهم غاشية فناموا جميعاً إلى غد ؟

ولكن أهذا حل ؟

ترى كم يكفيهم لطعام يومهم هذا ؟

وماذا يأكلون ؟

وعندما قرقع الترام بعد وقفة له أحس برأسه يقرقع ووجد نفسه في الميدان العريض طريداً ذليلاً . ولما استطاع ان يملك

زمام نفسه اخذ يحسب حساب الطعام بهدوء ومن جديد ، وبدأ فقرر العدول عن الركوب مرة اخرى ، وأقسم ان يقطع الطريق على قدميه مهما تكن الأسباب

أجل ماذا يأكلون ؟

وضرب الأخماس بالأسداس واختلط عليه الأمر ثانية ، وعجب كيف يخطىء الناس في العدد الكبير وهو كلما صغر كان لغزاً من ألغاز الحياة . واندفعت الافكار في رأسه وتراكمت السحب وتحرك لسانه يقول : خمسة أرغفة .. لا بل اربعة .. ولكن ماذا لو كانت ثلاثة ؟ مستحيل اللهم إلا إذا نام احدنا ، وانا لن انام.. اربعة تكفي بالكاد فكم يبقى معي؟ هذه مسألة حساب فأين حلها يا فاطمة ؟ ولكن هل يكفي الخبز وحده؟ ماذا اشتري بالباقي .. وهل يكفي ؟ والسجاير ..لعن الله السجاير والذين يدخنونها و .. انا لا أسب احداً ...

ودار رأسه من جديد ، وشعر انه اخطأ حين فكر في السجاير في مثل هذا الوقت ، وشرع يجتاز ثالث أزمة هذا اليوم بشأنها . وكانت المرة الأولى حين طلب الى فاطمة ان تشتري له السيجارتين «الهوليود» فخرجت بقرش وعادت بغير شيء .. سامحها الله ! والمرة الثانية في المكتب حين استحلف من أجل سيجارة واحدة عثمان الشواربي.. استحلفه بأبيه وأمه وجدوده وجميع افراد اسرته الميامين ، والمرة الثالثة عندما ..

ولكن ماذا يأكلون ؟

وسار متعثراً يرفع إحدى يديه على عينيه، وبالاخرى يمسح عرقه . ولأول مرة يستشعر صداعاً يحطم رأسه ، وعند نهاية الرصيف قابله بائع اليانصيب :

– يا صاحب النصيب !

– لست انا على أي حال

– السحب اليوم ٢٠٠ جنيه

– مرة واحدة ؟

– آخر ورقة يا بيه

– وانا ايضاً في آخر شلن

– خدها يا بيه

– خد أنت روحي وحياة والدك !

وصرخت سيارة بجانبه فوثب يعبر الى الرصيف الآخر ، ولأمر ما اضطرب حبل النظام، فوجد نفسه بين خمس عربات أو ست ، وتصايح الجميع ، وعلا النفير ، ولهث مضطرباً وجلاً وكاد يسقط بين العجلات ، وشعر بأنه تافه ضئيل ، وأنشأت العيون تقتحمه في ازدراء عجيب حتى إذا أنقذ من ورطته بدا له انه في حاجة الى كوب ماء و ... سيجارة !

ونظر حواليه ودقق النظر ولكنه لم يكن يرى شيئاً ، وخيل اليه انه يتلاشى في الضجيج الذي يملأ الارض والسماء ، وحرك قدميه فاستشعرهما ثقيلتين ، وتذكر ابنه حين كان يحاول السير فلا يستطيع . إن هذا الملعون يملأ البيت صياحاً فلا يجعله يهنأ برقاد، إنه دائماً يصيح من اجل الطعام، وهو يأكل كل شيء.. حتى اعقاب السجاير التي ينسى فيلقي بها الى الارض.

وبدأ يصعد الجسر في تثاقل ، واندفعت من تحته قاطرة فطراه دخانها ، ولما تبدد حاول ان يميز بين هذا الدخان ودخان الهوليود .. فهو يحب هذا الصنف ، بعكس صديقه رشدي افندي .. اما عثمان فلا يدخن إلا الرفيق الرفيع ، وفي اوائل الشهر يلذ له ان يحرق علبة « امريكاني » أو علبتين ...

لعن الله الأمريكاني ولعن الانجليزي ولعن كل شيء .. إنه يريد ان يعرف ماذا يأكل أو ماذا تأكل اسرته ؟ فلقد عرف ان نصف ما معه يكفي لشراء الخبز ، فكيف يدبر بالباقي الادام والسجاير ؟ هل يستطيع ان يتنازل عن أيها ؟ مستحيل! فهما ألزم منه هو الى حياته نفسها ! أكان من الممكن ان يكون في الشلن أكثر من خمسة قروش؟ لماذا لم يجعلوه عشرة مثلاً أو تسعة أو حتى ستة ؟ لو كان هذا لاستراح الآن .. ولكن هل كان حسني افندي يقرضه إياه لو كان كذلك ؟

إن رأسه ثقيل وفي حاجة الى شيء .. أين بائع الدخان ؟ ليكن ما يكون، فهو يريد ان يفكر في هدوء، ولا بأس إذا ضحى بالتعريفة المكسور في سبيل دخينة عربية .. فهو عربي ، ووقف يشعلها من القنديل الصغير فحانت منه لفتة الى دكان الجزار ، وتآمر عليه خياله ، وصور له الوهم « طبلية » تنوء بصينية البطاطس والضلع المحمر .. كلا فهو يحبه مشوياً ، ولكن لا ضير إذا جاءه محمراً ، أما لو كان مسلوقاً فلن يطيب له إلا في العيد وبجانبه الشوربة الدافئة والثريد و ..

يا لله !!

وأغمض عينيه برهة ، وعندما استطاع ان يفتحهما وجد عيني الجزار تحدقان فيه فأسرع يبتعد عنه وطرد من رأسه فكرة الثريد والضلع المشوي . ولكن هل يمنعه احد من ان يفكر؟ ولماذا لايجد الحرج حين تصل الى خياشيمه رائحة الطعمية؟ أفيشتريها فيستريح ؟

إن زوجته ستصرخ فيه إن حملها اليها بعد حادثة امس ،

وستطالبه بالفجل والجرجير والبطيخة أو الشمامة أو على الأقل برطلي خيار !!

أهكذا يعز عليه ان يشتري أي شيء ؟ لماذا تزوج في هذه الايام والدنيا كرب والغلاء غول رهيب .. لقد قيل له انه سيستريح فلم ينعم براحة قط .. حتى في ليلة زفافه غاظتـــه امرأته حين ابت ان تمسك بأصابعه بعد ان مدّ اليها يده ، ربما كانت تكرهه .. فهل تحبه الآن ؟

لولا انها ام لولديه لتغير موقفه منها .. فهي ملعونة يشهد الله : ولا تحاول مرة واحدة ان تشكره ، حتى حين تكون راضية لا تنسى ان تسخر منه، والغريب انها ليست كما تظن .. إنه يخشى ان تشب بنته فاطمة مثلها ؛ فالدلائل كلها تنطق بانها صائرة الى ان تكون صنواً لها !! أما كمال فسيجعل منه رجلا .. رجلاً بمعنى الكلمة ، وسيعلمه وسيدفع به الى الجامعة ، وسيفعل له كل شيء ليكسب كثـــيراً ، وسينصحه بألا يدخن ، كما سيحرص على ألا يكون مثل اخته ، هـــذا الولد لطيف .. ولكن عيبه الوحيد صراخـــه و .. نهمه .. إنه يحب الأكل كثيراً .. وهو كذلك .. وفي الحق من يكرهه ؟

مرة اخرى .. ماذا يأكلون ؟

أسيظل يبحث بغير هدى ؟

ماذا لو ترك كل شيء حتى يعود الى منزله ؟ ان احـداً لا يجوع حتى كلاب الأرض !!

وطواه الشارع الكبير في زحـامه ، ولم يحاول إلا ان يتطلع الى دكاكين البقالة ومحلات الأكل . وبدا امامه شبح امرأته وهي تنتظره في الشباك وتحت قدميه فاطمة بينـا يقف ابنه كمال على السلم ليقطع عليه الطريق . وتنهـد في حسرة .. فقد كان من الممكن ان يبقى معه شيء لو لم يكن عنده هذان الابنان ، إلا ان زوجه تريد العيال ليملأوا عليها الدار، ونسيت دائماً - لعنة الله عليها - ان الاولاد تتناسب مع ميزانية الأب تناسباً عكسياً ، ومع ذلك .. ألم يكن يجدر بها ان تنتظر بعض الوقت ؟!

ان الساعة توشك ان تفارق الثالثة فكيف زوجه الآن ؟ أتراها لا تزال وراء الشيش ؟

وابتسم في بلاهة .. انها لا بد تمني نفسها بطعام وفير . ليس من اللازم ان يكون دسماً ، وإنما يجب ان يكون ممـــا يفتح الشهية ؛ ولو كان الامر بيده لآثر مـا يصدّ النفس ويغمهـا فيستطيع ان يوفر شيئاً ...

والمدهش بعد ذلك ان تعتب عليه دخوله الدار بلا شيء .. يد وراءه ويد امامه ! حقاً كلٌّ ورزقه؛ ولكن هل يضمن هذا الرزق كما يضمنه هذا القط الذي يتمسح بدكان ذلك الحاتي ؟ وهذا الكلب الذي يتربص بالعظم الدوائر ..

تباً لرائحة الشواء !

لماذا لا يقتحم الدكان فيأكل ويأكل ويأكل حتى ينفجر كرشه فيموت ويستريح ؟

شيء واحد يمنعه عن ذلك .. ليس الشرف على أي حـال ولا الخوف، وإنما اسرته ، إذن فهو يحبها ؟ ومن قال غير ذلك؟ ان الشيء الذي يحز في نفسه ان احداً منهـا لا يرثي له والجميع فيها يرهقونه بالطلبات .. دائماً هات هات .. كان من المستطاع ان يأتي لهم بكل شيء لو كان الله وسع عليه قليلا .. فماذا يفعل ؟ ان الطلبات لا تنقطع والثمن لا يني يرتفع حتى ارهقه الارتفاع ..

يا لهذا الكلب الذي يقتحم دكان الجزار في جرأة . إن صاحب الدكان لا يلمحه ولا يتطلع إليه . إنه يهوي على الكتلة الحمراء بعنف .. من صاحب النصيب فيها؟ لن يكون هو على اي حال !

ولكن هـذا الكلب .. رباه !! ما اوقحه !! لقد اختطف ماسورة وهرب .. إنها كبيرة عامرة .. هل يستطيع ان يجري وراءه فينتزعها منه ؟ إنه لا يريد ان يردها لصاحبه ...

وضحك ..

ضحك في عمق هذه المرة .. فلقد غاب عنـــه شيء هام ، وشكراً للكلب اللص .. فقـد فتح امامه سبيل الحياة .. إلى قبـــل العشاء على اقل تقدير ، ولن يشقى الى هذه الفترة ، وسيأكل .. سيأكل ثريداً رغم انف الجميع ، وسيشبع اولاده، وسيمتلىء هو ، وسترضى زوجه وإن كانت ستقابله بالسخرية والغمزات .

وأصلح من رباط عنقه وشدّ قامته واندفع إلى دكان الجزار وتنحنح مرة او مرتين ، ثم رفع صوته حتى لا يضطر إلى إعادة ما يقول ..

— السلام عليكم !

— عليكم السلام .. طلبات البيه ؟

— لا لاشيء .. إنما والله بهذين القرشين إعطني عظمتين للكلب.

وحدّق فيه الجزار ملياً فأطرق إلى الأرض ، ولم ينطق بعد ذلك بحرف حتى استقبلته زوجـه بالزعيق المألوف . ولم يحاول ان يردّ عليها لأنه كان يفكر في واحدة هوليود.

القاهرة

احمد كمال زكي
من الجمعية الأدبية المصرية

مشكلات الموسيقى العربية...

بقلم توفيق سكر

لقد وعى العالم العربي شخصيته في هذه الآونة. وإن علاقاته مع الغرب قد انمت ميراثه الاقتصادي والثقافي والفني. ولا شك في ان ثمة ثورة عظيمة تقوم اليوم في مختلف ميادينه. وقد اصبحت الموسيقى بشكل خاص – بفضل محطات البث – مما لا يستغني عنه جمهور آخذ بالازدياد المطرد. ولقد تحقق تقدم كبير في ميدان الموسيقى هذا عندنا في بيروت، سواء في تكاثر المدارس الموسيقية، او في ازدياد العازفين او في تشكيل جوقة سمفونية. الخ..

واذا نحن نظرنا الى المستقبل، فليس من داع لأن نكون اقل تفاؤلاً: فهناك حركة الشبيبة الموسيقية التي هي في طريق التشكل، وهناك جمعية اصدقاء الموسيقى، وثمة، بعد هذا وذاك، حركة اصلاح «الكونسرفاتوار» وتنظيمها من جديد على يد مديرها السيد انيس فليحان الخ..

وكل ما ذكرت هو حسن جداً ويدعونا حقاً للفخر. إلا ان هذا التقدم في النواحي الموسيقية، إنما ينحصر فقط في الموسيقى الكلاسيكية الغربية. فأين من ذلك الموسيقى العربية؟ وهل هناك تقدم حقيقي في ميدانها؟ إنني اخشى كثيراً ان يكون الجواب بالنفي، والاحظ آسفاً ان الموسيقى العربية هي بالأحرى مهملة. والواقع انه بمقدار ما يتذوق الجمهور الموسيقى الكلاسيكية يهمل الموسيقى العربية ويصدف عنها. وهكذا نرانا قد وصلنا الى نقطة تكاد فيها الثقافة العربية تجعلنا ننكر ثقافتنا المحلية. ولن نستطيع البقاء غير مبالين بهذه الحال.

وانها لضرورة قصوى ان نهتم منذ اليوم بمستقبل موسيقانا. فهل نستطيع ان ندعها تغير من التقنية العربية؟ والى اي حد نسمح بأن تستعمل طريقتها، وان نحفظ لها في الوقت نفسه لونها المحلي؟ هذه هي مشكلات الموسيقى العربية، على ما يبدو.

ولكي ندرس هذا الموضوع بعمق، لا بد لنا اولاً من ان ان نُبرز خصائص هذه الموسيقى وميزاتها.

حالة الموسيقى العربية الراهنة

من المعروف إن لكل موسيقى ثلاثة عناصر رئيسية:

١ – الايقاع (Rythme) الذي يولد من تتابع اصوات مختلفة الديمومة.

٢ – النغم (Mélodie) الذي يولد من تتابع اصوات مختلفة الطبقات (Hauteur).

٣ – التوافق (Harmonie) الذي يولد من تتابع اصوات عديدة متميزة مع انها تصدر في وقت واحد.

فالعنصران الاولان لا يمكن للموسيقى الاستغناء عنهما. والحقيقة ان الايقاع وحده، كهذا الايقاع الذي يميز رقصة شعبية عن الاخرى (الرقصة البولونية، او الصقلية..) لا يمكن ان يؤلف موسيقى ما؛ واما النغم، اي نغم، فلا بدّ ان يحتوي إيقاعاً.

إذن، فإن النغم والايقاع هما اساس كل موسيقى. واما التوافق، فعلى الرغم من انه ليس اساسياً او امراً لازماً، إلا انه يشكل عاملاً ذا قيمة كبرى في الموسيقى. وكذلك فإن التوافق هو الذي يسمح للانتقال « Modulation » ان يحدث (الانتقال هو المرور من سلّم الى آخر). والانتقال ذو اهمية كبرى، فإنه يعمل في الموسيقى ما يعمله اللون في الرسم، وهو يمنحها انطباعات نسبية، غامضة في كثير أو قليل. إن التوافق هو الذي

نشرت «الآداب» في العدد الماضي (الثالث من السنة الثانية) اجوبة نفر من الموسيقيين وعلماء الموسيقى على استفتاء حول موسيقانا العربية ودرجة تعبيرها عن الروح العربية المتوثبة وترى «الآداب» اتماماً لهذا الاستفتاء، واستكمالاً للفائدة المتوخاة منه، ان تقدم هنا ترجمة لحديث هام القاه بالفرنسية في «الندوة اللبنانية» ببيروت، موسيقي اخصائي هو الاستاذ توفيق سكر، الحائز بامتياز على دبلوم كونسرفاتوار باريس، فرع التأليف. وفي هذا الحديث معالجة عميقة لمشكلات موسيقانا واقتراحات ناجعة للارتفاع بها.

دفع بالموسيقى الكلاسيكية الى أوج العظمة . ولولا هـذا التوافق لما وضع باخ او بتهوفن او موزار سوى هيا كل باهتة.

ولنر الآن اين الموسيقى العربية من هذه العوامل الثلاثة : الايقاع، والنغم، والتوافق؛ وأيّاً منها هو الذي يميّز الموسيقى العربية عن غيرها .

فاذا نظرنا الى الايقاع ، رأينا انه يميز شخصيـة موسيقانا ويبين خصائصها ازاء الموسيقى الغربية في عصرها الكلاسيكي : إن الايقاعات جميعها كانت مبنيـة في الموسيقى الكلاسيكية سواء على الاوزان البسيطة (٢ و٣ و٤أزمنة) او على الاوزان المركبة (٨/٦ و ٨/٩ و ٨/١٢). إلا ان جميع الازمنة كانت متساوية في كل وزن منها. اما في موسيقانا العربية ، فالأمر على العكس إذ بالاضافة الى هذه الايقاعات الكلاسيكية، فإن كثيراً منها قائم على الأوزان ٤/٥ ، ٤/٧ ، ٤/١٠ الخ ... حيث يوجد في داخل وزن واحد من الأوزان عدة ازمنة مختلفة معاً ؛ مثلاً زمن ثنائي وزمن ثلاثي . ولعل ذلك يعود الى الاوزان المركبة في الشعر العربي . ولكن هـذه الايقاعات الفريدة تضفي بكل تأكيد على بعض اغانينا الشعبية الفولكلورية طابعاً من الجلال . وإننا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا بأن هـذه الايقاعات المركبة لم تدخـل على الموسيقى الكلاسيكية إلا في نهاية القرن الماضي .

وإذا كان الايقاع يشكّل عنصراً رئيسياً هاماً في موسيقانا فإن النغم (Mélodie) هو الذي يؤكدها ويفرد شخصيتها الى أبعد حد . وإن السلالم الغربية لا تملك سوى فواصل من صوت (Ton) او نصف صوت ، وعلى العكس من ذلك فإن اساس تجزؤ الفواصل في سلالمنا العربية هو ربع صوت . وهنا نريد ان نوضح ، مخالفين الاعتقاد السائد ، أن فاصلة ربع الصوت ليست موجودة في موسيقانا العربية إلا نظرياً ؛ اما في الواقع فلا يوجد سوى فواصل متعددة من ربع الصوت وهذا يجعل قسماً من سلالمنا يقوم على نصف صوت كالسلالم الغربية سواء بسواء. غير اننا نملك بالاضافة الى ذلك سلالم اخرى تحتوي على فواصل من ثلاثة أرباع الصوت واخرى ايضا تحتوي على فواصل من خمسة أرباع الصوت.

فهذه السلالم هي خاصة من خواص الموسيقى العربيـة ، وتلونها بألوان محلية شديدة التعبير . عندنا مثلاً الحان الرصد والبيات والصبا ؛ وهذا الأخير هو أشد حزناً من غيره وله هذه الخاصة، وهو أنه عندما يرتفع الى طبقة أعلى، لا يمرّ بالجواب الصحيح بل بالجواب الناقص . وإننا لنجـد في هذه السلالم بالذات أغانينا الفولكلورية التي تميز روحنا تمييزاً اكيداً ، مثل ليّا وليّا (صبا) الميجنا (بيات) وبعض التقاسيم ايضا كالتي وضعها سامي الشوّا والتي يبرز فيها عنصر الجمال حين لا تطول اكثر مما يجب .

وإني لأذكر في هذه المناسبة المحاولات التي قام بها استاذي ميسيان ، بروفسور علم الجمال في « الكونسرفاتوار الوطني » في باريس. ولقد نعتوه بالثوري عندما استخدم ايقاعات مركبة وسلالم من ربع صوت . وثارت حوله معركة عامة في الصحف والأندية ، وسمّيت محاولته هذه بـ « مشكلة ميسيان » . أفـلا يجدر بنا ان نتأمل هذه الواقعة وهي ان هذه العناصر الموجودة في موسيقانا بصورة طبيعية منذ اجيال ، لا تلبث ان يوصف استعمالها او محاولة إدخالها الى الموسيقى الغربية بالمحاولة الثورية، على الرغم من ان هذه الموسيقى قد سبقتنا بمراحل عديدة ؟

وإذا بحثنا عن التوافق في موسيقانا العربية نجد انه ميدان لم نستغله بعد .. وهذا العنصر ، عنصر التوافق الذي يُضفي على الموسيقى الغربية كل غناها ، لا وجـود له في موسيقانا . إن جميع الآلات الموسيقية التي يتألف منها التخت العربي تعزف نغماً واحداً في آن واحد. بينما نرى الجوقة الغربية تعزف اربعة انغام ٍ متباينة على الأقل معاً .

إذن نستطيع ان نلخص ميزات موسيقانا الرئيسية في هذه النقاط الثلاث · إيقاعات مركّبة ، سـلالم من ربع صوت ، وعزف نغم واحد (monophonie) .

★

علينا الآن، بعد ان بيّنا ميزات موسيقانا الرئيسية أن نحاول تبيان عيوبها ونقائصها :

١ — إن أول عيب نلاحظـه في الموسيقى العربية ، وهو العيب الأهم ، هو فقدان التوافق . وهـذا يدفع بالناس الذين اعتادوا الموسيقى الكلاسيكية العديدة الاصوات ، ان يلاحظوا فقر موسيقانا ذات النغم الواحد عند سماعهم لها .

٢ — يتفرع عن ذلك ان فقدان التوافق يحول بين موسيقانا وبين تطورها المبدع ، وبالتالي يمنع كل تأليف قويم . وما إن تتجاوز المقطوعة دقيقتين او ثلاثاً حتى تصبح مملة لأن التوازن ينقصها ، ما دام الانتقال يستحيل من غير التوافق .

٣ – ليس في الموسيقى العربية قالب معين ؛ ولا نكاد نجد فيها اكثر من البشرف او السماعي اللذين يقربان من « الروندو » الغربي .

٤ – ونلاحظ ايضاً ان نوعية الألحان غالباً ما تكون رديئة ، بدلاً من ان تكون معتنىً بها اعتناءً كلياً ، ما دام التوافق ينقصها . وهذا يتأتى بلا شك من أن الموسيقيين كانوا يضحّون – مصيبين او مخطئين – بالموسيقى على حساب الاوزان الشعرية الجميلة . وكلنا يعرف صعوبة علم العروض ، الذي يرجع الى تعقيد البيت العربي .

٥ – ليست السلالم العربية محدّدة . بل تختلف وتتباين من بلد الى بلد وعند موسيقيّ وآخر . ولم « تنوّط » الموسيقى العربية إلا حديثاً . وهذا ما سبب ضياع التآليف الموسيقية القديمة بالرغم من أن تاريخنا – على ما يبدو – لم يخلُ من موسيقيين لامعين . وبهذه المناسبة يجدر بنا أن نحيي الأب أشقر الذي كان اول من « نوّط » الطقوس الدينية المارونية .

٦ – ليس للموسيقى العربية قواعد واضحة . ولقد عانيت شخصياً كثيراً من المشقة إذ درستها : كان عليّ ان اطرح المشكلة نفسها على كثير من الموسيقيين حتى استطيع ان اخلص الى القاعدة . وإنه لينقصها فوق هذا وذاك الأساتذة القديرون . وكل هذا يفسر صعوبة تعليمها ويجعلها تتعثر في سيرها البطيء . ويحول بين العازفين وبين الأداء الصحيح والتقنية .

ولا بدّ لنا الآن أن ننتقل الى القسم الحيوي من بحثنا فنستقصي أسباب احيائها وبعثها .

بينت في صدر حديثي أن العيب الكبير في موسيقانا هو افتقارها الى التوافق . فلندرس إذن بعمق هذه المشكلة ولنمر سريعاً ببقية العيوب .

ويخطر في بالنا سؤال : ألم تجر أبداً محاولات لادخال التوافق على فننا الموسيقي ؟

إن المحاولات الاولى المعروفة في هذا المجال تعود الى عام ٨٢٠م، عندما كان اسحق الموصلي يضرب على اوتار عوده الأربعة في آن واحد . وفي هذه الحقبة بالذات بلغت موسيقانا شأوها البعيد وأضحت متفوقة على الموسيقى الغربية المعاصرة لها. ولكن الانحطاط ما لبث ان خيم،ولم يتابع الموسيقيون محاولات الموصلي ، وهكذا حدث الانقطاع منذ ذلك الحين بين الفن العربي والغربي . فرأينا الموسيقى الغربية تتطور وتصبح متعددة الانغام فتبدع الآثار الكلاسيكية الكبرى ، بينا نرى موسيقانا تراوح في مكانها وتبقى في صعيد البدائية . أما محاولات ادخال التوافق على موسيقانا فلم تر النور إلا في السنوات الاخيرة .

وكان اول من عمد إلى ذلك الاستاذان عبد الوهاب وفريد الأطرش اللذان حاولا جعلها متعددة الاصوات . غير ان موسيقاهما لم تستوحِ في محاولاتها هذه إلا « الجاز » وبقيت بعيدة كل البعد عن الموسيقى الغربية العظيمة .

أما عندنا في لبنان فكان المرحوم وديع صبرا أول من حاول وضع موسيقى جديّة . ولكنه مع الاسف لم يكرس من وقته إلا جزءاً بسيطاً لانه وهب نفسه بكاملها الى اكتشاف مقاييس سلالم جديدة، علها تساير كافة السلالم، الغربية منها الشرقية .

وحاول اخيراً تلميذاي الاخوان رحباني استعمال ربع الصوت في التوافق العربي ، ولا بد من ان نشجعهما على المضي في ذلك .

واستخدم مؤخراً في فرنسا الاستاذان ميسيان وميشنغرادسكي ارباع الاصوات في التوافق . ولقد اكتشفا في الحقيقة اشياء جد ثمينة . ولكنهما اوجدا توافقاً مصطنعاً بعض الشيء ، لانهما استخدما سلالم مصطنعة. ولكن لو حاول عربي أن يوافق سلالمنا الطبيعية لكان له حظ اوفر في ان ينتهي الى نتيجة حسنة.

ومهما تكن هذه المحاولات جريئة ، فان لها جميعها صفة تلازمها ابداً، وهي انها محاولات متفاوتة، إي أن محاولات ادخال التوافق هذه ، ما هي إلا جزئية ومعزولة .

ومن اجل القيام بتجارب في التوافق لا بد لنا من آلة موسيقية ذات مجموعة من الملامس (Clavier) كالارغن والبيانو ، لأنها الوحيدة التي تتيح لنا ان نعزف اصواتاً عديدة في وقت واحد . وهذه الآلة التي يجب ان تصنع خصيصاً للموسيقى العربية ، يجب ان تحتوي على ٢٤ ربع صوت بين كل قرار وجواب ، وبالتالي على (نوطة) مضاعفة بخلاف الآلات العادية . ولقد اتيح لي في باريس ان اتفحص البيانو الذي أشرف على صنعه الاستاذ ميشنغرادسكي،المؤلف من مجوعتين متماثلتين مركبتين الواحدة قبالة الاخرى واوتارهما منظمة بفارق ربع صوت.انه يسمح بكل الانتقالات المختلفة وبتلاحين عديدة ، وهذا هو المثل الاعلى الذي تنشده تجارب التوافق . إلا أن هذا البيانو مع الاسف ، بالغ التعقيد اذا ما حاول الانسان ان يعزف عليه .

وفي بيروت صنع الاستاذ عبدالله شاهين آلة موسيقية هامة تساعد على تغيير اربع (نوطات) من ربع الصوت بواسطة مدوس وهكذا تصبح في متناولنا عدة سلالم عربية مؤلفة من ٣/٤ الصوت .وان من السهل العزف عليه ، إلا ان سيئته الكبرى هي في انه لا يتيح سوى توافق محدود .

اما انا فقد استخدمت في محاولاتي الشخصية بيانو عادياً غيرت بعض اوتاره بربع صوت. غير ان هذا كان من اسوأ المحاولات ولكن كان لا بد لي من البدء بالوسائل التي هي في متناول يدي .

ومن اجل ان ندفع بالتجارب الى ابعد من ذلك ، لا بد لنا من آلة اكمل واتم: يجب ان تجمع عدة محسنات ومزايا تجعل منها آلة خصبة وعملية؛ عليها

ان تؤمن تجارب التوافق والانتقال. وان يكون من السهل ان يعزف عليها.

وبانتظار ذلك لا شيء يمنعنا من الناحية العملية ان نكتب الموسيقى التي تعزف على الآلات الوترية ومنها فئة الكمنجات Quatuor . وعلى الذين يريدون تنفيذ هذا الاقتراح ، ان يكونوا قد الفوا السلالم العربية :

وبعد ان استعرضنا آلات العمل ، فلندرس إمكان إدخال التوافق على الموسيقى العربية . ولكن قبل ان نعمد الى ذلك علينا ان ندرس مختلف الطرائق التي أتاحتها لنا التقنية الغربية.

ان التوافق الكلاسيكي يستند الى ائتلاف الفاصلة الثلاثية اي accords المؤلفة من عدة ثالثات وتنضيدها . وحتى لو اننا لم نستعمل ائتلاف الثالثات الاكبر والاصغر عند كل (نوطة) من السلم الموسيقي ، فإننا نستطيع ان نبني ائتلافاً ما . وبما ان كل ائتلاف يحوي ثلاثة اصوات مختلفة ، فان كل (نوطة) من السلم يمكن ان تتلقى ثلاثة ائتلافات مختلفة .

إن نوطة واحدة يمكن ان تعطي ائتلافات لا متناهية ، اذا عزفت حسب الائتلافات ، ذات الثلاثة الأصوات مع ألوان التوافق مثل النوطات «الغريبة عن الاكور» والمتأخرة والمتقدمة.

إن التوافق يصبح اشد غنىً وثراء ، مما استخدم العازف ائتلافات مختلفة ، في نغم من الأنغام . وإذا اردنا الحصول على توافق امتع واجمل يمكن لنا ان نضع تحت نوطة من سلم ما ، ائتلافاً يحتوي مثلاً على نوطة واحدة او عدة نوطات غير منتمية الى هذا السلم : وهذا ما يشكل انتقالاً سريع التلاشي . لقد اكتفى الكلاسيكيون بأن يستعيروا هذه النوطات الغريبة من من سلالم قريبة . اما المحدثون فقد دفعوا بإقدامهم الى ابعد من ذلك حيث استعاروا نوطات من السلالم البعيدة جداً .

هذه هي إذن طرائق التوافق الكلاسيكي المختلفة ؛ فكيف يمكن لنا ان نطبقها على الموسيقى العربية ؟ هنا يجـدر بنا ان نفرّق بين السلالم العربية ذات ربع الصوت ، والسلالم التي لا تحتوي على ذلك إطلاقاً .

اما فيما يتعلق بالسلالم القائمة على نصف الصوت فانه يسهـل على الموسيقي البارع ان يدخل عليها تعدّد الأصوات : إنه لا يحتاج إلا الى تطبيق قواعد التوافق الغربي بالذات . وليس في ذلك اية صعوبة . واستطيع ان أضرب على ذلك مثـلاً : « العجم » الذي يعادل الطبقة الكبرى (majeur) في الموسيقى الغربية ؛ « النهوند » الذي يوازي الطبقة الصغرى المنحـدرة (mineur) ؛ « الحجاز كار » وليس له ما يعادله عند الغربيين ، وهو يشكل ميزة رئيسية في موسيقانا بتواتر الزائدتين .

وأنني انادي هنا بثلاثة دساتير لمحط موسيقي :

١ - تسلسل ائتلاف الدرجة الثانية والاولى .

٢ - « « « السابعة والاولى .

٣ - « « « الخامسة والاولى .

اما فيما يتعلق بالسلالم التي تحتوي على أبعاد من $^3/_4$ و $^5/_4$ الصوت ، فاننا لا نستطيع مبدئياً ان نطبق عليها الاسلوب الغربي . لانه اذا ما طبقنا على ربع الصوت هذا الاسلوب ، فانه ينتج لنا ائتلافات جديدة ، تارة تكون جيلة وتارة تحدث نشازاً ووقراً في الاذن . وليس مثل التجربة في هذه الحال يمكن ان تدلنا على الطريق الواجب سلوكها .

واذا ما فحصنا ابسط الائتلافات بين الائتلافات القائمة على ثلاثة اصوات ، نجد في الحقيقة عند الكلاسيكيين الائتلافات الكبرى والصغرى : ١ - امكان ايجاد ائتلاف جديد قائم على الفاصـلة الثلاثية المحايدة التي هي ليست طبقة عظمى او صغرى ، ولكنها بين بين . ولقد دلتني تجاربي الخاصة ان الاحظ ان هذا الائتلاف يلائم ملاءمة تامة الاذن الشرقية ، فعلينا اذن باستعماله واني لأسميه الائتلاف التام الوسط .

٢ - لدينا ائتلافات ذات أبعاد زائدة او ناقصة عن $^1/_4$ الصـوت في الخامسه وانها لائتلافات قبيحة .

وبعد ان تكلمنا عن هذين المبـدأين ، لننظر الى تطبيقها على بعض سلالمنا الموسيقية :

ففي سلم « الرصد » المبني على نوطة « الدو » ، فان « المي » و«السي» هما ناقصتان بربع صوت : اكثر من المي والسي الطبيعيتين . ونجد هكذا الائتلاف الوسط قائماً على (دو ، مي ، صول) وهو جميل التوافق كما ذكرت. إلا ان الائتلاف القائم على «لا» لا يمكن استعماله لان خامسته منخفضة جداً.

نستطيع ان نقول اذن ، انه من اجل ادخال التوافق على نغم مكتوب في هذا السلم ، يمكننا ان نعالجها كما لو انه مكتوب في السلم الاكبر المعادل له (اي ان يكون « التونيك » نفسه) . ويشذ عن ذلك استعمال ائتلاف الدرجة السادسة .

كذلك ففي سلالم البيات والصبا لا يمكننا استعمال ائتلاف النوطة الخامسة او المسيطرة لأنه يحوي على الخامسة الناقصة جداً . إذن ففي سبيل توافق الموسيقى القائمـة على هذين السلمين ، يجب الا نعالجها كما نعالج السلم الاصغر المعادل له ولكن كالسلم المودال Modale المقابل . بمعنى ان صيغة المحط لا يمكن ان تكون تسلسل الخامسة الى اولى ، بل السابعة الى اولى .

وكما نلاحظ ، فان استعمال هذه الائتلافات الجديدة ، بسيط جداً. ونستطيع ان نستنتج من ذلك امكان استخدام بقية الائتلافات القائمة على اكثر من ثلاثة اصوات بسهولة كبيرة .

وهكذا وصلنا الى هـذا الاسلوب الجديد في توافق السلالم القائمة على $^3/_4$ و $^5/_4$ الصوت . ولكننا لم نواجه في بحثنا سوى التوافق بالمعنى المفهوم للكلمة. ولكن ما الذي نحصل عليه في اسلوب «كونتربوان» Contrepoint ان التوافق في الكونتربوان يهدف الى مزج الحان مختلفة ومتباينة لا الى تراكب ائتلافات . ومن البديهي اننا نستطيع استعمال الكونتربوان عند ما يرتكز على الائتلافات المدروسة سابقاً، واذهب الى القول بأنه حتى ائتلاف الخامسة ممكن الاستعمال هنا ؛ ان تلاقي النوطات ، الذي يبدو قاسياً من وجهة نظر التوافق المحض ، يجوز بيسر اكثر في اسلوب الكونتربوان . ويمكنني ان اضرب لكم مثلاً جميع آثار باخ .

ويمكن القول ، انه كما يحدث في « الموسيقى » الكلاسيكية ، يمكن

ان نركب على فكرة عربية :

١ – فكرة او عدة افكار اخرى مستوحاة منها او تختلف عنها تماماً .

٢ – فكرة الاتباع، اي ترديد الفكرة نفسها في قسم آخر من المقطوعة مع فارق زمني .

٣ – فكرة بنغمة اخرى ؛ وهذا ما يؤلف توافق تعدد الالحان الخ ... الخ ... بشرط ان نحترم في كل ذلك قواعد التوافق التي عددناها سالفاً .

وبعد ان بحثنا بامعان طرائق توافق موسيقانا جميعها ، لا بد من طرح سؤال هام : ألا تفقد هذه الموسيقى التي ادخلنا عليها التوافق ميزتها الشرقية ؟ وفي الحق ، ان هذه المسألة دقيقة وتستحق بحثاً عميقاً .

لا ارى باديء ذي بدء ، سبباً لفقدان الموسيقى العربية ميزتها المحلية إذا ما ادخلنا عليها تعدد الاصوات؛ إذ ان الموسيقى العربية تمتاز بايقاعات مركبة وسلالم قائمة على ١/٤ صوت ونغمها الواحد . وانني على يقين بان ضياع ميزة النغم الواحد التي هي، آخر الامر ، عنصر من عناصر فقرها، لا تؤثر في لون موسيقانا المحلي إلا قليلاً . ان الانسان الفقير الذي يصبح غنيا ، لا يفقد شخصيته . وعلى العكس من ذلك، فان الثراء يتيح لكثير من مواهبه التي احتجزها الفقر ان تنطلق ، وعند ذلك فقط نستطيع ان نعرف شخصية هذا الرجل الحقيقية . وإن تعدد الاصوات يتيح على ما نعتقد – بالطريقة نفسها – لموسيقانا ان تؤكد بعض مميزاتها التي لا تزال الآن في حالة كامنة .

ولكن ، لنطرح جانباً النظريات، ولندرس المسألة بشكل عملي . ماذا سيكون رد الفعل عند الجمهور ؟

كثير من العرب الذين اعتادوا سماع الموسيقى الشرقية ذات الصوت الواحد سينعتون هذه الموسيقى الجديدة بالغربية . لان كل ما ينتج عن تعدد الاصوات إنما تحسبه آذانهم غريبا . إلا ان همّنا يتجه الى اولئك المؤلفين بالموسيقى الكلاسيكية العظيمة ، اولئك الذين رهف ذوقهم بممارسة سماع تعدد الاصوات طويلاً ، كيف يستقبلون الموسيقى العربية التي ادخل عليها التوافق ؟ هذا يعود في قسم كبير ، الى الطريقة التي سيأخذ الموسيقار بها نفسه في سبيل ابداع هذا الفن الجديد .

وهنا يظهر مجال اللغة العربية في تسهيل هذه المهمة ، إذ انه حتى الموسيقى الراقصة الغربية يمكن نجاحها عندما تغنى باللغة العربية ؛ وكذلك فان الآلات الموسيقية العربية ، مثل العود والناي والقانون الخ ... تسهل العمل كثيراً .

ولكن في سبيل إيجاد نقطة انطلاق جيدة ، ومن اجل ان نحتفظ لموسيقانا بطابعها المحلي ، فان علينا كما يظهر ان نستلهم الموسيقى الشعبية (الفولكلور) ؛ ويمكن ان نقول ايضاً بان نبدأ بادخال التوافق على الاغاني الشعبية فقط . وإن هذه الطريقة لتكفل للاذن العربية ان تعتاد شيئاً فشيئاً ، التوافق في موسيقى عربية محضة ؛ وهكذا نستطيع ان نضع بعد ذلك مباشرة ، موسيقى عربية عظيمة متعددة الأصوات . وللوصول الى هذا الهدف ، ما هي الطريقة المثلى التي يجب اتباعها في سبيل الاحتفاظ بطابع موسيقانا المحلي ؟ أيجب علينا ان نستعمل توافقا غنيا أم فقيراً، كلاسيكيا أم حديثا، صوت تونال Tonale أم بوليتونال Polytonale أعلينا ان نفضل اسلوب الكونترابون على اسلوب التوافق ؟ وفي هذه الحالة الى اي حد يمكن ان نعتمد التقليد ؟

إنني اعتقد الآن ، ان علينا محاولة كافة هذه الطرائق ، وان ندع للمستقبل تعهّد الحكم عليها . وأيا ما كان ، فاننا نبلغ هدفنا عندما ينصت مستمع واحد الى هذه الموسيقى الجديدة ذات الاصوات المتعددة ، فيصفها بالموسيقى العربية .

وما دمنا ادخلنا تعدد الاصوات على موسيقانا ، لا بدّ لنا من ان نختط تصميماً للعمل في المستقبل . وهذا التصميم يهمّ الموسيقيين والحكومات العربية وجمهور المستمعين .

للمؤلفين

١ – استخدموا بصورة واسعة قواعد التوافق الغربي الموافقة لموسيقانا .

٢ – يجب ألا تحول القوالب الموسيقية – والتي ليست هي ملحّة – دون إتمام عملكم . واستعملوا عند اللزوم القوالب الغربية : المتتاليات والصونات الخ ...

٣ – استعملوا الآلات الشرقية .

للآلات

علينا ان نحصل لآلاتنا على تقنية (Technique) مماثلة للتقنية الغربية .

لأصحاب النظريات

اجمعوا موسيقانا وحاولوا أن تثبتوا سلالمها .

للحكومات العربية

١ – على الحكومات أن تدعم الفروع العربية في معاهد الكونسرفاتوار وتقويها وتجعل الدروس فيها علمية عقلانية ، وأن لا تقيم سداً منيعا بين تعليم الفرعين الغربي والشرقي .

٢ – الاهتمام بصنع بيانو عربي ، لا مندوحة عنه في تجاربنا المقبلة .

ودعت ابي

« قيلت على لسان احد الفدائيين ... وهي مهداة الى ارواح الشهداء في معارك القنال ... »

ودعته ألا أعود فبكى .. وقيدني الجمود
وتخضلت وجناته وانهار في حزن شديد
فمددت كفي هاتفاً : أبتي .. فرد : كفى وعود
كافح .. وعد إن كنت في الأحياء .. يا ولدي الوحيد
فبسمت والألم الكبير ردد : لا .. لن يعود
ومشيت أقتلع الخطى والدرب غيمان بميد
متلفتاً في القرية السجواء .. في وطني الفريد
متلمساً آفاق احلامي وملهاي الرغيد
وملاعب الطفل الذي كانت له الأيام عيد
وشجيرة النخل التي عودتها عنف الصعود
والبيدر المحبوب .. والجميز .. والبوص المديد
والترعة السمراء .. والقمر المهوّم والعهود

★

هذا انا عند القنال وفي يدي امل الخلود
هذا انا والمدفع الرشاش . والحقد المبيد
وبمهجتي ثوران بر كان على الطاغي عنيد
اقسمت لن احيا وفي كفي يرتعش الحديد
اقسمت لن احيا وفي جنبي منتفض الرعود
الطير في الآفاق تمرح .. والبرايا في القيود ؟!
وبأرض اجدادي غريب دنّس الترب العتيد
ومضى يذل جباهنا فأبت لسطوته السجود
الآدمية لن تهان ولن تذلوا يا اسود
هبوا فقد سطع النهار . . وهدموا السجن المشيد

★

هذا انا عند القنال وفي يدي امل الخلود
هذا انا والمدفع الرشاش والحقد المبيد
وابي هنالك في الحقول النائيات من « الصعيد »
يحنو على برسيمه وبقلبه امل وليد
متجمعاً في جلسة هي سعده يوم الحصيد
يستنبت الارض الشحيحة بالجهود . . وبالجهود
ليعود في غبش المساء بخطوة التعب الوئيد
وينام تحت نجومه وبقلبه نغم سعيد

★

ابتي سأمضي للكفاح . . مهدماً عاتي السدود
لتعيش حراً فوق ارضك . . فوق ميراث الجدود
تجني وتزرع ما تشاء بكفك الخشن الصمود
اني سأبني موطني بيدي . . واهدم ما اريد
ومعاولي روح ابت ذلاً يسام به العبيد
ولأمتي اهب الحياة لأمي الثكلى الودود
امي التي بعد ستبكي ابنها البطل الشهيد

القاهرة — **كمال نشأت**

من « رابطة النهر الخالد »

للجمهور

يجب ان تحكموا على هذه التجارب الجديدة بعد ان تخلوا رأسكم من الأفكار المسبقة وان تغضوا النظر خاصة في البدء ، عن بعض التردّد والتلمّس في الظلام . لأنه في ميدان الفن لا يمكن الوصول الى الجمال المطلق بقفزة واحدة .

بهذه الوسائل البسيطة والعملية ، يمكننا ان نبلغ اصلاح موسيقانا العربية .

واذا كان ينظر في الماضي الى موسيقى عربية متعدده الاصوات على انها حدث غير معقول ، فلابد ان ينتهي بها الامر الى أن يراها الناس في المستقبل كشيء طبيعي تماماً . أولم تخضع الموسيقى الغربية الى التطور نفسه ، مع احتفاظها بلون محلي ؟ ألا يكفينا المثل الذي ضربته لنا الموسيقى الروسية وكذلك الموسيقى الاسبانية ؟

إنني على يقين ، من جهتي ، انه إذا ما تبنت موسيقانا تعدّد الاصوات ، فسيقفز بها هذا التبني قفزة كان عليها ان تقوم بها منذ قرون ؛ وهكذا نستطيع ان نفضي بسرعة قصوى ، الى نهضة في هذا الفن .

إن تفتح الموسيقى المتعددة الاصوات عندنا ، وهذا ما يمكن لآثارٍ قوية أن تعبّر عن نفسها ، يسهم بخلق مدرسة موسيقية عربية . وتحت تأثير قانون التبادل الطبيعي ، فانه لا بد لهذه المدرسة من أن تؤثر بدورها على الموسيقى الغربية . ويمكننا أن نأمل — ولماذا لا نأمل ؟ — في احداث ثورة في هذه الموسيقى ؛ ثورة قد لاتقلّ اهمية عن التي احدثتها هذه الموسيقى بالذات في موسيقانا .

توفيق سكر

تلك الازمة

هذا المقال الذي ننشره في هذا الباب وصلنا منذ شهرين ، وهو غفل من اسم كاتبه . وقد رأينا الا نهمله لما تضمنه من روح ثائرة وتفكير حيّ . ولا بد ان يوافينا كاتبه باسمه بعد قراءته .

من قال إننا في ازمة ادبية ؟ . قد اوافق على اننا في ازمة اقتصادية ، اخلاقية ، ثقافية ، سياسية ... الى آخر ما هنالك من الأزمات ، أما ازمة ادبية فلا .

ما هو الأدب ؟ هل هو سوى تعبير عن الحياة بجميع ما فيها من واقع وامكانيات ؟ هل الفن في الامة ، بما فيه الأدب ، سوى تعبير عن روحها بما ينطوي في تلك الروح من براعم في طريقها الى التفتح أو الى الضمور ؟ هل هو سوى الاطار الذي يضم دقائق الخلجات الحية في الامة ؟

أليس لدينا ادب يعبر عنا اصدق التعبير ؟ عن واقعنا الهزيل وامانينا الحقيرة واستكانتنا التي لا حد لها ؟ أليس لدينا ادب تشتم منه روائح الجيف التي هي نحن ، وتتمثل فيه الطفولة المريضة الخامدة الحيوية التي نعيشها ؟

لم الشكوى من الازمة ؟ نريد ادباً غير هذا النوع الذي ينشر على صفحات مجلاتنا ، وتطلع علينا به كل يوم مطابعنا فليست مسألة ازمة هي ما نواجه بل مسألة شعور بالضعف ، بالعجز عن إنتاج شيء ذي قيمة . فاذا تم الاتفاق على هذا ، فمن العبث والتناقض مع الذات ان نطلب من انسان مريض القيام بأعمال العمالقة . ليست هناك ازمة بل ازمات تتطلب منا حلولاً وتفانياً في هذه الحلول لان المسألة مسألة حياة أو موت .

يريد منا الاستاذ رئيف خوري* ان نعالج الضعف في ادبنا باهمال المقالة والقصة القصيرة وسائر الأعمال الأدبية القصيرة وجعل الأديب يبذل جهوده في مؤلفات كاملة طويلة طمعاً في انتاج شيء ذي قيمة .

لقد مارسنا هذه التجربة في حياتنا الادبية ، وهناك عدد كبير ممن يمارس المهنة من الذين اشتغلوا في الأعمال الطويلة ولم يخرجوا شيئاً لسبب بسيط هو ان الأديب الذي يعجز عن إنتاج قصة قصيرة ذات قيمة يعجز في الوقت نفسه عن انتاج قصة طويلة . المسألة مسألة إمكانيات توجد لدى الشخص اولاً ، ثم تخلق فيما بعد . اما الشكل الذي تخلق فيه فليس سوى إطار لا قيمة جوهرية له .

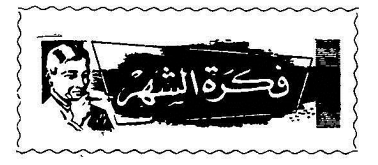
إن الازمة تنحل الى ازمات ، وهذه ليست من اختصاص احد بعينه او هيئة بعينها . كلنا مسئولون لدرجة ما صغيرة او كبيرة إزاء تلك الازمات ، وبالتالي مسئولون إزاء الأزمة الكبرى ، ازمة الادب كما يراد تسميتها .

هناك حقيقة بسيطة جداً ، لم تعص على الانسان الحجري ولم تزدد تعقيداً على مر الأجيال ، غير انها لم تر منا الصدر الذي يستقبلها ، ولذا انزوت عنا تاركة إيانا نتلمس المستند دون جدوى . هذه الحقيقة هي انه يجب ان نناضل لنحيا ، وأن متع الحياة العميقة بجميع ما تنطوي عليه تتسلسل في حياة نضالية يقودها الفرد او الجماعة .

أية حياة نضالية نقودها في هذه المرحلة التاريخية المليئة بمستوجبات النضال ، النضال ضد العادات ، ضد التقاليد ، ضد الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية ، ضد الموجات السياسية ، ضد القصور الثقافي الضارب اطنابه في عالمنا العربي ؟

أية رسالة نحملها ونتوجه اليها بكياننا كاملاً ونفنى فيها ، لنجعل من حياتنا بكل دقائقها ومظاهرها شيئاً ذا معنى ؟ فننتفض حينئذ من هزالنا ويصبح ما يصدر عنا قوياً جميلاً كأنه صادر عن آلهة ؟

لقد افهمنا المسيح منذ أجيال اننا لا نستطيع ان نخدم سيدين ، فكيف تستطيع المجلة التجارية ان تخدم الادب الحي ، وكيف يستطيع الكاتب المفروض فيه ان يكون مناضلاً يكتفي بالمقومات المادية التي يكتفي بها جندي في المعركة ان ينتج آثاراً ذات قيمة ؟



لدينا ازمة او ازمات ولكن هل هي مقصورة علينا فحسب ؟ قليل من الملاحظة ونرى ان هذه الازمات عالمية وانها ترتبط

(*) إشارة الى مقال « نسينا عدواً للأدب » المنشور في « الآداب » (العدد العاشر من السنة الاولى) .

في الدرجة الاولى بالموجات الاقتصادية والسياسية التي جرّت ضموراً شاملاً في العالم رغم الرقي الصناعي لدى بعض الامم .

لقد كان القرنان الثامن عشر والتاسع عشر مراحل يقظة بالنسبة لعدد كبير من الامم فجرّت تلك المراحل القفزات الرائعة التي سحرتنا في اوربا وامريكا، وكان من نتائجها استقطاب القوى الانسانية لدى تلك الامم . امــا الآن ، وقد مالت الجماهير في اغلب البقاع عن الطبيعة النضالية، وطمعت في ان تصنع السعادة عن طريق الاستقرار ، فقد كان من نتيجة ذلك ان اصيب العالم بالفقر في النواحي الثقافية والفنية، وكان القرن العشرون هزيلاً رغم ضخامة الصناعة .

لقد تنبأ نيتشه بهذا، ولم يصدقه احد حين قال بأنه لن يمر وقت قصير حتى يفسد التفكير إذا بقيت الطبيعة النضالية معطلة ولم يكتب المفكرون بدمهم على حد تعبيره .

الازمة او الازمات عالمية ، إذن ، غير انها بالنسبة لنـــا غيرها بالنسبة لامريكا مثلاً، إذ ليس لدينا الوقت الكافي لننتفض من اقفاصنا ونفكر في الامر بعد ان نتنسم الهواء الطلق . التيار يسرع بنا حثيثاً، وكل لحظة تمر تستهلك مقداراً هائلاً من امكانياتنا، وموقف المتفرج بالنسبة لنا انتحار يتناول الفرد بالقدر الذي يتناول الجماعة . علينا ان ندرك هذه الحقيقة، وان نسلك إذا ما أردنا ان نحل ازماتنا غير هذا السلوك .

نريد ان نحل ازمة الأدب ؟ إذن ، علينا ان نكون في الطليعة النضالية مع اعطاء هذا التعبير شموله الكامل، فنحارب في حقول العائلة والمجتمع والسياسة ، في جميع الحقول وحيث نرى مجالا للجهاد . لنعط عواطفنا القوة الكافية لتصبح سيلاً جارفاً بدلا من ان تكون الواناً باهتة تلصق فينا لصقاً . لنتعلم الحقد والكره والحب، ولنر في تغذية مثل هذه العواطف سعادة منشودة . لنحطم ولنَفْنَ في التحطيم ولنبن ولنفن في البنـــاء ولنتخذ في جميع هذا الاخلاص طابعاً .

الرفاهية التي نجعلها مثالا يوجه سلوكنا على الأغلب شيء لا قيمة له، بل هي نوع من الموت ، وهل يمكن ان يعد حياً من تكلفه رفاهيته كرامته ؟

العودة إلى الصحراء رمز لا بأس به للرجوع إلى طبيعتنـــا الفطرية في النضال ، فنعرف في سلوكنا حينئذ اللانهاية من المتعة، المتعة العميقة التي تكوّن هيكل ما تجود به نفس الانسان من خيرات .

الموت ، الفقر ، النبذ الاجتماعي لم تعد سوى أشباح لمخاوف تلوح لنا بها الحياة ، فنحن لا ننال رضاهـا إلا إذا اجتزنا تلك التجارب كما يفعل طلاب الكنوز في الاساطير. وعلينا، نحن رواد مجاهل الحياة ، ان نمر بتلك التجارب بالشجاعة الكافية فنهزأ من جميع القوى . علينا ايضاً ان نكفر عن خطايانا إذا لم نتمثل تلك المفاهيم بعد، ولو أدى هذا التكفير الى التضحية بأي شيء عزيز علينا ، إلى التضحية بحياتنا .

إن المناقشة في مثل هذه الأمور لا تفيدنا شيئاً . فإن عقبات هائلة تقف في سبيل فهمها . يمكن أن يفهمها التلاميذ الذين لم يصطدموا بالواقع بعد وان يتبنى شيئاً النظريون الذين ينتظرون من الآخرين سمناً وعسلاً متخذين منها وسيلة من جملة الوسائل التي اخترعت في هذا الزمان للتدجيل ؛ غير انهـــا تبقى رغم الانـــكار والخوف والدموع واللجوء الى سبل الانحراف الأخلاقي والتملق حقائق ثابتة نشعر بفراغ كبير دونها ، فراغ يضطرنا الى اللجوء الى الف وسيـلة ووسيـلة لتقطيع الوقت ولتغيير طريقنا آلاف المرات كالديدان لا حاسة لها سوى اللمس.

بالنسبة للأدب، على مجلاتنا التي تريد ان تحيا ان تعرف كيف تضحي في سبيل جمهورها وتقدم لهم ما يداوي القلق فيهم وما ينير حياتهم فتزودهم بما لم يزودهم بـه بعد المجتمع ولا المنشآت الثقافية ؛ وعلى الكتّاب ألا يجربوا سوى تقديم الخمور الصافية ويمتنعوا إذا ما صعب عليهم تقديم مثل هذه الخمور . عليهم ان يكونوا الينابيع الثرة في هـذا المجتمع، لا تجار افيون يصنعون من بضاعتهم سلاحاً قوياً يخدم الاغراض السياسية والاختلال الاقتصادي وسائر عوامل الهدم في المجتمع .

لقد برهنت المجتمعات العربية، رغم انها في طفولة يقظتها، انّ لديها حدساً قوياً يجعل من تقديرها العفوي لمثل هذه الأمور امراً حساساً . لقد تعلقت يوماً ما بمجلات ثم نبذتها، وتعلقت بكتاب ونبذتهم رغم الطبول التي ضربت لهم ، وتعلقت بزعماء ولفظتهم ولا تزال ترمي الاجهزة المسخرة ضدهـــا من جميع الانواع بالاحتقار وتحطمها شيئاً فشيئاً تحطيماً بطيئاً .

إن هذا يدعو للتفاؤل لو كان لدينا الوقت الكافي . اما في هذه الحالة ، حيث الزمن يسبقنا ، فإننا نحتاج في ميادين حياتنا لمجنّدين يلهبهم الاخلاص ويندفعون في تغيير معنى الحياة لدينا وكتابة صفحة جديدة في تاريخنا .

بحث الشهر

أهل الكهف

نقد جديد لمسرحية توفيق الحكيم
بقلم عبد الحق فاضل

قلما سرني كتاب وأمتعني بمقدار ما سرتني وأمتعتني مسرحية « اهل الكهف » يوم قرأتها وأنا تلميذ سنة ١٩٣٤ . كم مرة قرأتها ؟ خمس مرات ؟.. سبع مرات ؟.. لا ادري والله .. ربما اكثر من ذلك. استهوتني براعة الحوار وطرافته فطربت . خيل لي يومها ان ذلك الحوار أجود شيء من نوعه .. اجود حتى من « تاجر البندقية » و « يوليوس قيصر » ، ولم اكن حينئذ قرأت غيرهما لشكسبير . .

ولكني بالرغم من تلك النشوة التي كانت تغمرني بها براعة الحوار كنت اسائل نفسي : لمَ كان مشلينيا ومرنوش على هذا الضعف من الايمان بالله والمفروض انهما قديسان ؟ لم عاد اهل الكهف الى الكهف ليموتوا ؟ ما معنى: « القلب اقوى من الزمن ؟.. » واشباه ذلك من اسئلة . مع هذا كنت اذا عدت الى قراءة المسرحية جرفتني النشوة من جديد .

اني مقبل الآن على نقد « أهل الكهف » نقداً صارماً لا محاباة فيه ، فقد زالت الآن تلك الغشاوة عن عيني بعد ان قرأت ما اخرج الاستاذ توفيق الحكيم بعد ذلك من مسرحيات وبضعاً وعشرين مسرحية ممتازة معظمها لشكسبير وبرنارد شو ، وتبدّى لي فضل هذين العملاقين . .

لقد قوبلت «اهل الكهف» يوم صدورها بعاصفة من الترحاب والاعجاب، وما كان أخلقها بذلك في امة ليس لها تالد ، وليس لها إلا طارف متواضع جداً ، من المسرحيات . ولكن ، أما آن اليوم وقد مضى على صدور « اهل الكهف » عشرون عاماً شبعت خلالها اطراء وحفاوة .. أما آن ان تُنقد ؟

ما زال الاستاذ توفيق الحكيم مذ اخرج « اهل الكهف » متفرداً على عرش المسرحية العربية لا يدانيه احد من المؤلفين ، وتلك مفخرة ستذكرها له الاجيال .. بيد ان هـذا التفرد جعل الاستاذ توفيقاً يتغطرس ويتأله ، ويكثر من الحديث عن الابداع ، وعن الخلق .. حتى بات ينظر احياناً الى مخلوقات الله وكأنهم من مخلوقاته . يتجلى هذا على الأخص في كتابه « فن الأدب » .. وقد عقد فيه فصلاً ضافياً في « ادب المسرح » يخيل لي انـه لم يحاول فيه غير شيئين: احدهما اخافة بني آدم من الاقدام على تأليف المسرحية، وثانيهما الاشادة بعبقرية نفسه في تأليفها . لقد طفق يفتنّ في وصف العقبات التي تعترضك إذا انت سوّل لك الغرور ان تقتحم الطريق ، ويحدثك عن نفسه كيف كان يقضي الساعات الطوال حيال نص يقلب فيه « منقباً عن اسرار تأليفه ومفاتيح تركيبه » .. ويهوّل عليك شأن الفن المسرحي « الذي يصمد كالصخرة في طريق الفنان، فما يزال به يعالجه بالصبر والكد المضني حتى يفجر منه الماء السلسبيل » .

لكأنه يريد ان يوهمك ان بناء هرم خوفو اسهل عليك من بناء مسرحية، وإن هذا لحقّ اذا اردت ان تشيد مثل « هاملت » ..

سأجعل نقدي لأهل الكهف موضوعياً ، مجرداً من كل ما من شأنه ان يثير الخلاف بين النقاد مما تحتكم فيه الأذواق والأهواء.. وسأتفادى من مناقشة الآراء الفلسفية التي يكثر من عرضها الاستاذ توفيق في هذه المسرحية .. وسأقتصر على معالجة النواحي التي يصحفيها تطبيق مقاييس للنقد ثابتة يمكن ان يتفق عليها ذوو العقول فيما يخص تأليف المسرحيات .

الهيكل

موضوع مسرحيـة « اهل الكهف » مقتبس من اسطورة تقول انه كان في غابر الزمان ملك في مدينة طرسوس ادعى الربوبية وحمل النـاس على عبادته ، فعصم الله وزراء الملك من هذا الكفران وألهمهم الهداية والايمان . فلما علم الملك بذلك همّ بقتلهم ففرّوا ، وقادهم راعٍ الى كهف يعرفه فناموا فيـه مع الراعي وكلبه نحواً من ثلاثة قرون . فلما افاقوا وعلموا انهم رقدوا كل هـذه الاحقاب الطوال قالوا ما لنا بالحياة حاجة ، ودعوا الله ان يعيدهم الى رقدتهم فقبضهم اليه .

فالحكاية اذن دينيـــة ، اولها معجزة وآخرها معجزة ، وشخوصها قديسون جوارُ الله احب اليهم من الحياة . وهي قصة كما نرى متسقة لا تناقض فيها. قصة دينية لا مجال لمناقشتها بالمنطق ، كان على الاستاذ الحكيم ان يأخذها كلها ، او يتركها كلها ، او يحوّلها الى قصة دنيوية .. كلها .

فما الذي فعل ؟ انه قبل الدين اساساً للحكاية ، فجعل علة لجوئهم الى الكهف هو فرارهم من وجه الملك لخروجهم عن دينه ، وقبل المعجزة علة لنومهم ثلاثمئة عام ، ثم عاد بعد كل هذا فنقل القصة ، على حالها هذه ، من حوزة الدين الى مسرح الدنيا.

كان منتظراً من اولياء الله هؤلاء ، الذين عرضوا حياتهم لخطر القتل من فرط ايمانهم وتقواهم ، والذين خرق الله من اجل حمايتهم نظام الكون فصنع لهم تلك المعجزة الفريـــدة فأنامهم

ثلاثة قرون .. كان منتظراً منهم ... اما كان منتظراً منهم حين افـــاقوا لأنفسهم ان يسبحوا بحمد ربهم ويذكروه طويلا ؟

انهم لم يفعلوا ذلك ، وانما جعل الوزيران يجدفان في حوار بارع على الله ، ويتشاجران فيما بينهما ، حتى ضـــاق بهما ثالثهما الراعي . واذا بكمية الايمان التي يمتلكانها لا تبرر معجزة نومهم ثلاثة قرون ، ولا حتى قرنين اثنين .

وخرج القديسون الكفرة من الكهف وكل منهم ينشد ضالة له دنيوية . وبينما يستقبلهم ملك العصر الذي ظهروا فيه على انهم قديسون اذا بمرنوش يستجدي نقوداً منه يشتري بها هدية لطفله الذي يتوهم انه ما زال موجوداً ، ومشلينيا يريد ان يحلق ويتزين ليقـــابل حبيبة قلبه . حتى يمليخا الراعي، وهو أشدهم ايماناً ، ذهب يفتش عن غنمه .

ولم يخطر لواحد منهم ان يدخل كنيسة او يتلو آية من الانجيل او يذكر في محنته آلام السيد المسيح ، للتأسي به على الاقل . وتجوس خلال المسرحية كلها عساك تجد لهؤلاء القديسين أثارة من قدسية فلا تجد . انهم لم يبدوا حتى عن سرورهم بانتشار دينهم الذي كادت تتلف انفسهم فى سبيله ، ولم يحاولوا ان يتفهموا مدى ما احدثه هذا الدين الجديد من صلاح في شؤون الدنيا .

الحق اني ما رأيت في قصة معروفة ، مسرحية او غير مسرحية ، تناقضاً صارخاً أشنع من هذا . يقودك الاستاذ توفيق الحكيم الى معبد للصلاة تدخله معه متوقعاً ان ترى فيه المحاريب والمصلين المتبتلين ، فاذا هو يريك في هذا الركن القديس روميو راكعاً بين يـدي جوليت يطارحها الغرام ، وفي تلك الزاوية قديساً ثانياً نسي الله من فرط اشتغال باله بطفله وخليلته فاذا ذكر الله لم يذكره الا متسخطاً مزدرياً ، وفي ذلك المحراب قديساً آخر مؤمناً حقاً يبحث عن دراهم له معدودات .

هذا التناقض لما رآه المسيح لم يطق عليه صبراً بالرغم من كل حلمه وسعة صدره . وجد اليهود قد اتخذوا من الهيكل سوقاً للتجارة ومباءة للربا ، فثار ثورته المشهورة وقلب الموائد واطاح بالنقود وهو يوبخهم ان جعلوا الهيكل مغارة للصوص وهو معبد للصلاة . وبالرغم من كل حرص اليهود على المال وتطاولهم على المستضعفين لم يجرؤوا ان يقاوموا المسيح وهو وحيد لا ناصر له ، لأنهم شعروا شعوراً عميقاً بفداحة التناقض الذي اقترفوه ، فخرسوا .

كل هذا كان الاستاذ توفيق الحكيم قادراً على اجتنابه لو أنـه القى على نومة ابطاله المديدة ستاراً ولو رقيقاً من التأويل العلمي ، إذن لقلنا انـه لم يقصد من اقتباس الاسطورة إلا استخدام مادتها الخام ليصنع منها صنيعاً . والواقع ان المؤلف حاول التأويل فنوّه على لسان احدهم ان الله إنما انامهم كرامةً لايمان الراعي يمليخا . ولكن هذا تأويل لا يستقيم مع منطق الدنيا ولا معجزات الدين ، لأن الوزيرين هما اللذان كانا هاربين يطلبان الحماية لافتضاح ايمانهما بالدين الجديد على حين كان الراعي آمناً على نفسه لم يطّلع واشٍ على كنه عقيدته ، فلا داعي لاتخاذ هذا المؤمن التقيّ دريئة لوقاية كافرين بمعجزة لم يظفر بها اولو العزم من الانبيـــاء . كذلك اكتشف يمليخا « أن الحرارة والضوء لا يدخلان الينا منه — اي باب الكهف — كأنما الشمس تميل عنـــه في ذهابها وايابها » كما جاء في القرآن . ولكن هذا التأويل يؤكد المعجزة ، فهو من ثم يزيد الطين — الذي تورط فيه الاستاذ توفيق الحكيم — بلة !

وفي ختام المسرحية يعمد المؤلف الى شخوص روايته فيجمعهم واحداً واحـــداً ويعيدهم الى قرارة الكهف الذي منه اخرجهم ، ولا ينسى ان يعيد معهم الكلب قطميرا ، كما في الاسطورة الدينية .. كأنه لاعب الشطرنج يفرغ من اللعبة فيعيد حجارته الى العلبة . ولكنه إمعاناً منه في التناقض ، لا يعيدهم لسبب ديني ، بل لسبب دنيوي ، هو ان كلاً منهم خابت له امنية دنيوية فعاد الى الكهف .. واضرب عن الحياة حتى مـات .. من باب الانتحار .. وتلك معصية يحرمها الدين اي تحريم .. ارتكبها القديسون .. حتى الراعي الورع يمليخا .. وحتى الكلب الاعجم قطميرا !

فيا لهذا الهيكل المتداعي .. شاده الاستاذ توفيق الحكيم .. لهذه المسرحية العجيبة .

الشخصيات

اما شخوص الرواية فأمرهم اعجب . اهل الكهف ثلاثـة رجـــال كأثافي القدر ، كلهم له دور رئيسي في القصة . حتى الكلب كان يستطيع الاستاذ المؤلف ان يعهـــد اليه بدور مستقل . ولكن انـّى يحق لنا ان نتوقع دوراً مستقلاً لحيوان اعجم في مسرحية ليس فيها مثل هذا الدور المستقل لاحد من فرسانها الثلاثة ، البشر ؟

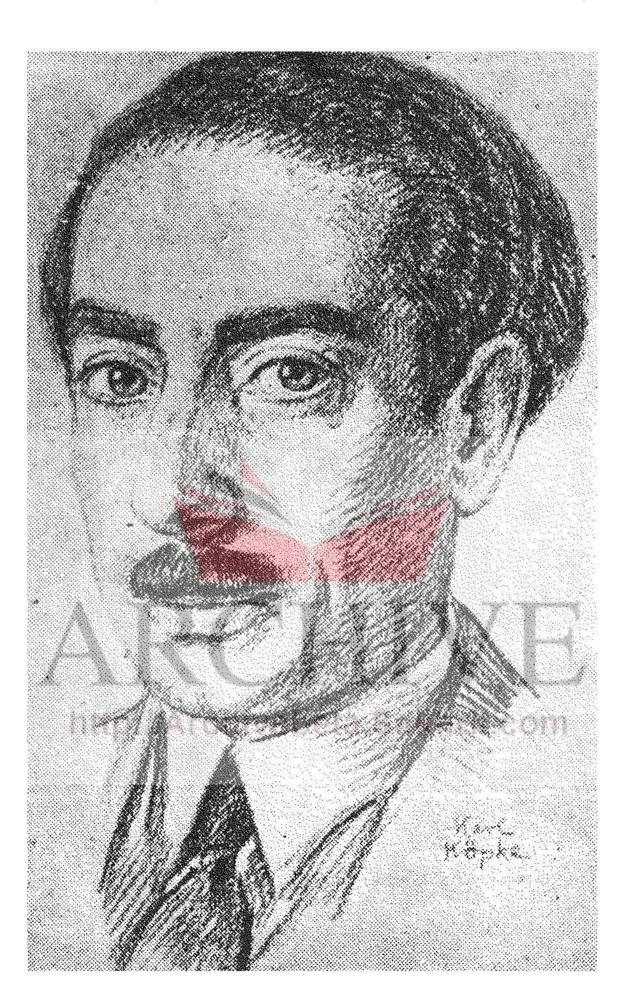
ان ابسط قواعد الفن المسرحي ، التي يتفطن لهـا كل من يقرأ بضع مسرحيات جيدة ، هي انه يجب ان يكون لابطال المسرحية شخصيات متايزة . ولقد تفطن الاستاذ الحكيم الى الفرق بين شخصية هاملت وهو أشقر اخو اناة وتبصر ، وشخصية عطيل وهو اسود فيه تسرع واهتياج ، واستنتج ، وكأنه اكتشف كنزاً ، ان شكسبير لو وضع كلا منهما مكان صاحبه لفسدت المسرحيتان . « هاهنا إذن عبقرية شكسبير . انه قبل ان يخلق المأساة او

الكارثة خلق الشخصية التي تصنعها .. وقبل ان يخلق الشخصية .. خلق الطباع التي لا بد ان يصدر عنها تصرف الشخصية»..هكذا قال توفيق الحكيم !(١)

ولكن ما اسهل ان نضع ابطال الحكيم بعضاً في مكان بعض . ضع مرنوش مكان اوديب الملك ، وضع مشلينيا مكان قمر شهرزاد ، وضع يمليخا صياداً في مكان صياد سليمان الحكيم — وانا اضمن لك ان تنساب المياه في مجاريها ، منحدرة في خط السير الذي رسمه لهـــا المؤلف الحكيم ، من اول الحكاية الى آخرها .. تبدأ بالبداية نفسهـا وتنتهي الى النهاية نفسها .

وي ! أهو شكسبير الذي خطر لمؤلف اهل الكهف ان يغير مواقع اشخاصه ؟

ويقول الاستاذ توفيق متحدثاً عن نفسه كيف كان يدرس الفن في باريس : « أقضي الســـاعات الطوال امام نص من النصوص اقلب فيه منقباً عن اسرار تأليفه ومفاتيح تركيبه ، مستخلصاً بنفسي ولنفسي مـــلاحظاتي في طرائق التأليف المسرحي .. ذلك الفن العسير ، الذي احببته ايضاً لانه عسير .. »[2] ايها الاستاذ ، يبدو انه ما زال عسيراً . !



توفيق الحكيم

وما دام الحق احق ان يقال ، فاني اعترف هنا انه ليس من كبير ضير في امكان ابدال شخصية رئيسية في مسرحيته بشخصية مثلها في مسرحية اخرى. ولكن الضير الكبير في امكان ذلك داخل المسرحية الواحدة . وان الاستاذ شكسبير ليأبى ذلك إباء شديداً. وفي لمحة من لمحات عبقريته نص على هذه القاعدة نصاً صريحاً لا لبس فيه. ففي مسرحية «يوليوس قيصر» بعد ان يرينا شكسبير ما بين كاسيوس وبروتس من فروق في الطباع وطرائق التفكير ، ويرينا كيف يفلح كاسيوس الماكر في إيغار صدر بروتس الغر على قيصر ويحرضه على قتله ، يقول كاسيوس هذا مخاطباً نفسه : « ان قيصر يكنّ لي البغضاء ، ولكنه يحب بروتس . فلو اني كنت الآن بروتس وكان هو كاسيوس .. لما استطاع ان يختلني ! » فهل وقف الاستاذ توفيق الحكيم الساعات الطوال يا ترى امام هذا النص الصغير يقلب فيه منقباً عـــن اسرار تأليفه ومفاتيح تركيبه ، مستخلصاً بنفسه ولنفسه ملاحظاته في طرائق التأليف المسرحي .. ذلك الفن العسير ، الذي أحبه ايضاً لانه عسير ؟..

اما ابطال اهل الكهف فلا تجد فيهم واحداً لا يستطيع ان يحل محل الآخر ، لانك لا تجد واحـداً منهم يختلف عن الآخر . صحيح ان احدهم خرج من الكهف يطلب حبيبته ، وان الثاني خرج ينشد أسرته ، وان الثالث خرج يلتمس غنمه ، وان رابعهم ، الكلب ، خرج يطلب .. الحياة ! ولكن هـذا ليس فرقاً بين اشخاص ، وإنما هو فرق بين ظروف . حتى هـذا الفرق بين الظروف وهمي ظاهري ، ففي وسعك ان تصفهم طراً وصفاً واحداً بقولك ان كلهم خرج ينشد ضالة له. على ان شكسبير يأبى ان يعتبر الفرق بين الظروف فرقاً بين الشخصيات. او لم تر اليه كيف قال آنفاً ان العبرة بالشخصيات لا بالظروف ؟ إيذن لي يا صديقي القارىء ان أعيد عليك نص عبارة شكسبير العظيم لأضع يدك على سر من اسرار عبقريته . يقول كاسيوس : « ان قيصر يكنّ لي البغضاء ، ولكنه يحب بروتس . فلو اني كنت الآن بروتس وكان هو كاسيوس ، لما استطاع ان يختلني ! »

فاذا وقفنا الساعات الطوال نبحث عن اسرار التأليف ومفاتيح التركيب ألفينا ان هذا النص الصغير ينقسم الى قسمين كبيرين ، في الأول منها يرينا استاذنا الأكبر شكسبير الفرق بين (ظروف) بروتس وكاسيوس ، وفي الثاني يرينا الفرق بين (شخصيهما) . هذا هو (المفتاح) .. فاذا فتحنـــا الباب وولجنا تبدّى لنا (السر) ، وهو ان هذين (الشخصين) لو تبادلا (ظروفهما) لعجز كل منهما عن ان يقوم بدور صاحبه .

ولو غيرتَ ظروف مكبث فجعلته يطمع في زوجة الملك او ماله لصدر عنه التصرف نفسه الذي صدر عنه حين طمع في تاجه ، ولسارت القصة بدافع من شخصية مكبث وطبعه الى النهاية المحتومة نفسها . أما لو وضعت بانكو ، او مكدوف ، او ملكولم ، او اي شخص من اشخاص المسرحية في مكان مكبث ، لاختلفت نهاية القصة من غير بد .. اذا لم يتناولهـــا قلم الاستاذ توفيق الحكيم !

---

(١) فن الادب ص ١٥٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٤١ .

ان ابطال شكسبير كالدكتاتوريين، اذا تغير احدهم تغيرت السياسة العامة في البلد، لان كلاً منهم يعبر عن إرادته وشخصيته. اما ابطال الاستاذ توفيق الحكيم فأشبه بصغار الموظفين، ليس لهم او عليهم سوى إنفاذ الاوامر. انهم لا يصدرون عن طبائعهم او إرادتهم، وانما تسوقهم وتسوق الاستاذ توفيقاً معهم الفكرة التي اختار ان ينفذها بواسطتهم. لقد جعل قديسيه كلهم يغادرون الكهف سعياً وراء لبانة دنيوية.. وجعلهم كلهم يخفقون في الظفر بالضالة المنشودة.. وجعل القنوط يركبهم كلهم ركوباً متشابهاً حين خابت امانيهم.. وجعلهم يعودون كلهم الى الكهف في ساعة واحدة، واقصد الساعة النفسية لا الزمنية، لان كلاً منهم عاد الى الكهف في الساعة التي اقتنع فيها بخيبته.. وجعلهم كلهم ينتحرون بالاصرار على الاضراب عن الحياة.. وجعلهم كلهم يعيشون جياعاً في الكهف شهراً كاملاً قبل ان يموتوا..

ايها الصديق، اخشى ان تكون نسيت ان رابعهم قطميراً قد شاركهم حظهم في كل هذه المهازل المؤلمة، فلقد والله عامله الاستاذ المؤلف بالضبط كما عامل كل واحد منهم، فجعله هو الآخر يخيب امله في الكلاب لانها راحت تشمه «كأنه حيوان عجيب»، فعاد حانقاً الى الكهف كما عادوا، واضرب عن الحياة كما أضربوا، ولبث يقاسي الجوع شهراً كما لبثوا، ومات معهم في الساعة نفسها التي فيها ماتوا..

فهل بي حاجة بعد هذا ان اقول اننا لو وضعنا كلاً من الفرسان الثلاثة موضع الآخر لأغنى غناءه وأدى دوره، وقد رأيناهم جميعاً يؤدون دوراً واحداً؟ حتى رابعهم الكلب، لو وضعته موضع مشلينيا لوجد ان بريسكا تشمه كأنه «بشر عجيب»، ولانتحر من اجل هذا السبب الوجيه، بالعودة الى الكهف.

ان الناس إذا تشابهوا في موقفهم من الحياة فانما يتشابهون في الحرص عليها والتشبث بها. اما من ينتحر بذلك الاصرار الطويل والجلد الخارق من جراء ضياع قطيع او ثكل طفل او هجر حبيبة فلا يمكن عده إلا من الشواذ. والشواذ قلة، فمن اين جاء بهم هذا المؤلف الحكيم؟ وإذا تشابه (اربعة) من المهووسين مثل هذا التشابه المشؤوم، فمن البديهي انهم لا يصلحون ان يكونوا ابطالاً لمسرحية واحدة.

صدقني، لم آسف على احد من الفرسان الثلاثة بمقدار اسفي على باردليانهم الكلب. هذا الحيوان الأصيل، العريق في الحيوانية، بأي حق يتهمه الاستاذ توفيق الحكيم بفساد الفطرة – كأنه بشر – ويرغمه على الانتحار مع ثلاثة قديسين زائفين؟

فرصة ذهبية أضاعها المؤلف باساءته الى هذا الكلب الممتاز. فما اعرف قصة يمكن ان يعهد فيها بدور خطير لحيوان أعجم كقصة اهل الكهف. كان على المؤلف ان تجعله من دون اصحابه الثلاثة الحمقى يمثل ارادة الحياة الطليقة لا تقيدها تقاليد البشر واطماعهم ولا يضلها فساد افكارهم وعقائدهم – حين هب من رقدة طالت ثلاثة قرون ليستأنف حياته من جديد، غير خائف من ملك، ولا مضمر لبانة، ولا مكترث لخيبة. اني موقن يقيناً قاطعاً ان المؤلف لو اطلق الكلب على سجيته لبرهن من فوره على انه اعقل القوم، ولزاول حياته كسابق العهد كأن لم يكن شيء، ولوطد لنفسه أواصر طيبة مع كلبات الحي، ولأنجب ذرية صالحة تصل من نسله ما قطعته القرون.. عسى ان يكون للرجال في ذلك موعظة حسنة!

ولكن شاءت نظرية «الكل في واحد» التي دونها الاستاذ الحكيم على غلاف «عودة الروح» بدلاً من «اهل الكهف» – ان تطغى هنا طغياناً أثيماً فتصيب الكلب بشرّها، واذا بالمؤلف الخلاق – جلّت قدرته – يصبّه في قالب واحد مع الفرسان الثلاثة، ويقضي عليه.. مع ان المسكين لم يؤمن ولم يكفر، ولم يبحث عن شيء، ولا شعر بوطء القرون، ولا خابت له امنية دنيوية ولا دينية. كل ما في الأمر ان الكلاب شمّته، على زعم الاستاذ توفيق، كأنه حيوان عجيب، ظلماً وعدواناً.

ليت الاستاذ حانت منه التفاتة فنية ضئيلة فبرر لنا صبر الكلب شهراً كاملاً عن الطعام بان جعل يمليخا يربطه بحبل، او يسد دونه باب الغار، او يقنعه بصحة نظرية «الكل في واحد» التي يدين بها الاستاذ الحكيم. ولكن لا شيء من هذا... مع الاسف.

محاولة واحدة فرطت من الاستاذ توفيق الحكيم فرسم شخصية متميزة للراعي واعطاه ملامح خاصة به حين جعله يختلف عن صاحبيه بسذاجته وايمانه. ولكنه عاد فمحق هذه الصورة حين اخرجه من الكهف في طلب الدنيا، ثم أعاده اليه.. كما اعاد سواه.. ليعصى الله بالانتحار، عن قصد وسبق إصرار.

وحركة واحدة بدرت طبيعية من الفرسان الثلاثة لا ضير من تشابههم فيها لانها طبيعية، هي خروجهم الى الدنيا لاستئناف الحياة، لولا ان ذلك يتعارض مع اول الحكاية لانهم دخلوا الكهف وناموا ثلاثة قرون ببركة الدين، ومع آخرها لانهم عادوا الى الكهف.. عزوفاً عن الحياة.

ولئن كان ثمة اختلاف في الشخصيات فهو اختلاف كل منهم عن نفسه. انهم اهل دين الى حد الموت في سبيله، وهم اهل دنيا

الى حد نسيان الدين من اســـاسه .. وهم طبيعيون يزاولون شؤون الحياة كغيرهم من الناس ، وهم شواذ سوداويون يقدمون على الانتحار .. وهم جزعون لا يصبرون على مجابهـة شدة في الحياة مامن انسان لم يجابه مثلها ، وهم ذوو جلد خارق يصبرون شهراً بتمامه عن الطعام والشراب حتى يموتوا . فهل وجدت في مسرحية تكلفاً مثل هذا التكلف يبلغ الحد الأقصى من التعسف في اخضـاع الاشخـــاص ، ومصادرة حرياتهم الاربع ، وحرمانهم من كل ارادة في الحركة والتفكير؟ وهل رأيت انساناً يختلف بعضه عن بعضه كهؤلاء؟ ليت شعري ، اين إذن الدرس الذي تعلمه توفيق الحكيم من شكسبير؟ واين ذهبت الساعات الطوال التي قضاها يقلب النصوص منقباً عن الاسرار والمفاتيح ، مستخلصاً بنفسه ولنفسه ملاحظاته في طرائق التأليف المسرحي؟ ..

ذهن الاستاذ توفيق الحكيم ، كذهن شكسبير ، وكذهن كل اديب ، مخزن يكتظ بشخصيات مفككة الأوصال .. مخزن تتكدس فيه الاعضاء بعضها فوق بعض بلا نظام. فاذا اراد شكسبير ان يخلق شخصاً لاحدى مسرحياته قلب مخزن ذاكرته رأساً على عقب ليجد له الاعضاء المنسجمة المتناسبة شكلاً ولوناً وحجماً ومادة. واذا اراد توفيق الحكيم ان يخلق شخصاً تناول اول قدم تقع عليها يده من الكومة المكدسة ، ليضع فوقها اول ساق ، ثم يدق فوقها اول ركبة ويرغمها على الالتصاق حتى لتسمع احيانا صوت الدق العنيف. ألم تسمع صوت المطرقة حين دق الاستاذ المؤلف قلب مرنوش اليائس على جسم نابض بالحياة؟ ألم تسمع صوت المطرقة حين دق على جسم الكلب رأساً بشرياً قد امتلأ سخفاً؟ انه — اي صوت المطرقة — ليدوي في اذني!

هكذا يصنع توفيق الحكيم ابطـاله ، فاذا كل منهم يشبه الآخر في اضطراب شخصيته وتفككها . وليس فيهم واحد يشبه نفسه !..



اهل الكهف

بريشة الفنان رضوان الشهال

الفكرة

ننتقل الآن الى مغزى المسرحية ، او فكرتها.

منذ اخرج الاستاذ الحكيم « اهل الكهف » حتى اليوم وهو يستنح كل فرصة ليذكّرنا بأنه إنما اراد في هذه المسرحية ان يعلمنـا كيف يصارع الانسان الزمن .. ولكني اقول الحق ولو على نفسي .. اني حتى هذه الساعة لم اعرف اين ، ولا متى ، ولا كيف ، صارع الانسان الزمن في هذه المسرحية . ولكن الذي رأيته هو كيف فرّ الفرسان من وجه الزمن ، على نحو لا يفعله عاقـــل .. ولا مجنون ... وإنما يفعله احياناً بعض انصاف المجـــانين ، او انصاف العقلاء هؤلاء الابطال الذين اخرجهم الحكيم من اعماق الماضي ووضعهم على المسرح ليعلمونا كيف يصارعون الزمن ما كادوا يلمحون جانباً يسيراً من وجه الزمن وقد جاءهم صديقاً لا عدواً ، حتى جروا مقضياً عليهم ..

الزمن العاتي الذي يطحن الافراد والأمم اراد مـرة واحدة ان يخرج على مألوف عادته فيكون للانسان صديقاً ، فقال لأهل الكهف : « تعالوا يا اطفالي . لقد اردت بكم خيراً إذ وقع اختياري عليكم لتجربتي ، فأغمضت عيني عنكم لحظة قدرها ثلاثة قرون . رصيد يضاف الى اعماركم من حيث لم تحتسبوا ، فضعوه في جيوبكم ، واعرفوا قدره ، وأروني كيف تنتفعون به . » فخيل لكاتبنا المسرحي الاستاذ توفيق الحكيم ان الزمن يريد ان يصارعهم ! فما كان منه إلا ان شمّر لهم عن سـواعدهم المفتولة ، وهيأهم للنزال المخيف ، ونحن المتفرجـين قد تعلقت أنفاسنا اهتماماً وتشوّفاً . وإذا بالابطال يهربون بأقصى سرعتهم الى الكهف ، ويختبئون في بئر الماضي السحيق ، الذي منه خرجوا !..

أفهكذا يكون صراع الزمن ؟

لولا تعسف الاستاذ توفيق الحكيم وتحكمه في هؤلاء المساكين لانطلقوا بعد الشدهة الاولى في مسارب العيش ، ولغمرهم من الفرح مايغمر الصبي يقع على لعبة زائغة ، ولانغمسوا في كل طريف شائق من متع هذه الحياة الجديدة العجيبة ، أيما انغماس . كذلك كنت افعل انا لو كنت في مكانهم ، وكذلك تفعل انت أيها القارىء ، وكذلك يفعل توفيق الحكيم .

ولولا استبداد تلك الفكرة الملعونة ، فكرة مصارعة الزمن ، بعقل المؤلف لكان خليقاً به ان يرينا مخلوقاته يتلهفون ليعرفوا كيف تصرمت تلك الأحقاب وما جرى فيها من احداث جسام ... وكيف تطورت حياة الناس ولهجتهم وثيابهم وأداة معيشتهم ، ولم يتغير ما فيهم من لؤم وجشع .. ولتعجبوا لهذا الدين الجديد الذي انتصر انتصاراً ساحقاً كيف كان في اول امره ، أي في ايامهم ، جهاداً وتضحيات ومثلاً سامية فأصبح اليوم طقوساً وتراتيل ، وبات ذريعة بيد الاشرار للصيد والاستغلال .. كالدين القديم . ولملأ نفوسهم ألماً ان دعاة الاصلاح والحق ما زالوا يقتّلون ويضطهدون بدعوى الالحاد والافساد كما كانوا يقتلون ويضطهدون في ايام دقيانوس .. وا أسفاه !

يخيل لي انه كان على المؤلف الحكيم ان يعالج هذا وأمثاله من الحقائق الاجتماعية والنفسانية الخالدة بدلاً من فكرة صراع الزمن ، التي كان يكفيها تنويه بسيط لا يستغرق إلا بضعة سطور .

ان الاستاذ توفيقاً يشرح لنا في بعض مقالاته وجهة نظره في صراع اهل الكهف مع الزمن ، فيضرب لنا مثلاً من قدماء المصريين ، ويقول انهم صارعوا الزمن بالتخنيط وانشاء الابنية الضخمة . ولكن هذا كلام معقول !..

كل الامم تكافح الزمن على هذا النحو فيحاول ابناؤها ان يطيلوا اعمارهم بالأبنية والتماثيل او الصور او الكتب . فكانت النتيجة انهم لم يزيدوا اعمارهم طولاً وإنما زادوا بمخلفاتهم حياة من بعدهم عرضا وقد بذّهم المصريون بالتحنيط يحفظ الجثمان ليكون صالحاً للحياة متى عادت اليه الروح فيستأنف العيش من جديد . وهذا بالضبط هو الشيء الذي أبى الفرسان الثلاثة وباردليانهم ان يفعلوه . حنطتهم المعجزة ثلاثمئة سنة ، وعادت ارواحهم لتجد اجسادهم على اصلح ما تكون الاجساد لعودة الروح ، وقد استوفوا قسطهم الاوفى من نوم عميق وراحة سابغة ، ووجدوا انفسهم في عالم جديد — امريكا مثلاً — كل ما فيه يغري بالتشوق والاستمتاع !

ترى ، ماذا عسى ان يقول قدامى المصريين لو علموا ان جلالة الملك خوفو لو عادت اليه الروح انقلب على عقبيه ليختبيء في جوف الهرم الاكبر .. مضرباً عن الحياة .. مصراً على الاضراب مهما برحت به آلام الجوع .. لأنه وجد طفله قد توفي منذ دهر داهر .. ليعلمنا كيف يصارع قدماء المصريين الزمن ؟ إذن لأقلعوا عن تحنيط مثل هذا الأبله .. ولإذن لساءلوا الناس قبل تحنيطهم عما سيفعلون بانفسهم متى عادوا الى الحياة ، فلا يحنطون منهم إلا من يحلف بكل آلهة النيل انه لن يصارع الزمن .. على طريقة توفيق الحكيم . ولكن قدامى المصريين لم يخطر لهم ، والحق معهم ، ان هنالك من الناس من يكون تركيب عقله معكوساً على هذا النمط . ومن اجل هذا كانوا يحنطون الناس بلا سؤال ولا جواب .

ولكننا وجدنا اهل الكهف يصارعون حقاً ، مهما كان صراعهم خائراً . فأي شيء صارعوا يا ترى وقد رأينا انهم لم يصارعوا الزمن ؟ صارعوا البيئة ، وهذا كل ما في الامر . شأنهم شأن اي انسان ينفيه موسوليني مثلاً من روما ويأمر بنقله بالطائرة وهو نائم الى باريس ، فينتحر حالما يستيقظ ليرى ان باريس غير روما ، وان ناسها غير ناسها .

اما الذي وجدته يصارع الزمن على غرار قدامى المصريين فهو سليلهم الاستاذ توفيق الحكيم . يختار لمسرحياته المواضيع الخالدة ، التي لا يمكن ان يكف البشر عن التفكير فيها ، لكي يستعير من خلودها خلوداً لنفسه ، كالذي ينقر اسمه على ابي الهول ليقرأه كل من يجيء من اقاصي الارض ليرى ابا الهول ، ما عاش ابو الهول . وقد اختار الزمنَ لمسرحيته هذه يخشّطها به عسى ان يمرّ بها كل من يستعرض ما قيل في الزمن . ولكن الزمن لا ينخدع ، ولهذا اخشى إذا خرجت هذه المسرحية من كهف الزمن بعد قرون ، ألا يكون من صراعها الزمن الا ما كان من صراع ابطالها .

ولا كذلك شكسبير . انه ما كان يختار الا المألوف البسيط من الحكايات ، فينفخ فيها من روحه روحاً فاذا هي حية تسعى . ان مضماره النفس الانسانية لا ابو الهول ، وما كان ابو الهول بأخلد من الانسان ، ولا كان تحليل نفسه باصعب من تحليل نفسه . وهكذا كان شكسبير يعير موضوعاته — ولا يستعير منها — خلوداً من عبقريته يناطح الزمان .. كأبي الهول .

التكلف

ويقول الاستاذ توفيق الحكيم انه مطلوب من المؤلف المسرحي « ان يخلق اشخاصاً دون ان تقع عليهم نقطة من مداد قلمه تفضح وجوده او تكشف ان خلف مخلوقاته مؤلفاً .. حديثهم وحده فيما بينهم هو الذي يجب ان يخلقهم [1] .. »

اما في هذه المسرحية فلست تجد غير المؤلف ، في كل حديثهم الذي يجريه فيما بينهم ، وفي كل تصرفاتهم التي يصدرها عنهم . ما هم بالاشخاص لهم اساليبهم في الكلام ، وانما هو

(١) المصدر نفسه ص ١٤٣ .

الاستاذ توفيق الحكيم يتحدث باسلوبه على لسانهم ويحركهم كما يشاء كأنهم الدمى يحركها اللاعب بالخيوط فتأتي حركاتها جامدة متكلفة ، واصواتها متشابهة ، واسلوبها واحداً . هذا الاسلوب المتحذلق المتأطر يصلح ان يكون حواراً بين اديبين او فيلسوفين متظرفين لابين اشخاص الرواية كلهم .

اما التصرفات والافكار فقد رأينا افاعيل المؤلف في توجيهها ، وفرضها على مخلوقاته المنكوبة . حتى الكلب التعس كان يعبر عن افكار المؤلف الحكيم ويفكر بعقليته ويتصرف بايعازه .

جلست في احدى التمثيليات في الصف الأول فآذاني صوت الملقن أسمع القول منه احيانا قبل ان اسمعه من المؤلف . اما الاستاذ توفيق الحكيم فليس ملقناً ، ولكنه مرقص دمى يتكلم هو فلا تسمع صوت دماه اصلاً ، لأنها لا صوت لهـا .. ولا ترى إلا حركاته ، او تحريكاته ، لأن دماه لا ارادة لها ولا حركة .

ولقد شاءت ارادته ان يحشو هذه المسرحية بافكار له ، ولغيره ، عـن الدين والقديسين واساطير الشعوب والاحلام والزمان .. منها ما هيأه قبل كتابة القصة ومنها ما خطر له اثناء كتابتها ، فوزع ذلك كله على مخلوقاته يسردونه في حوارهم . فهذا الخالق – لا سبحانه ولا تعالى – لا يملك اشخاصاً يعبر لهم عن انفسهم بالكلام والافكار ، وإنمـا هو يملك كلاماً وافكاراً يعبر عنها باشخاص .

والشواهد كثيرة .

من ذلك ان الراعي يخبر صاحبيه كيف دخل الايمان قلبه – باسلوب فيه من التعابير الشعرية والاشارات الفلسفية ما لا يتأتى مثله لأحد من الرعاة ، ولا لمعظم القراء . وهنا لم تقع قطرة من المداد تفضح وجود المؤلف الخالق وراء هذا الشخص المخلوق ، وإنما اندلقت عليه المحبرة كلها فيما يبدو . ويا طالما اندلقت المحبرة في هذه المسرحية .

وما دمنا نتحدث عن الراعي فلنلاحظ انه هو الذي يحاول ان يؤول بقاءهم في الكهف احياء كل هذا الامد الطويل تأويلاً علمياً دينياً معاً . وأما الوزيران والكلب فلم يمنحهم المؤلف نصيباً من هذه المفخرة .

كذلك جعل المؤلف يمليخا الراعي هذا هو « الذي ما انفك يتأمل ما حواليه بعين زائغة مرتاعة » عند دخول القديسين قصر الملك على اثر خروجهم من الكهف ، ويهمس لمرنوش : « انظر الى ملابس هـذا الملك وهؤلاء الجند ! في أي بلد نحن ؟ » .. ان المفروض ان الوزيرين هما اللذان يلاحظان ما طرأ على ملابس الملك وهؤلاء الجند من التغيير ويتعجبان له ، وأما يمليخا فلا يحق له اصلاً ان يتأمل ما حواليه في القصر بعين زائغة مرتاعة إلا بمعنى انه يراه اول مرة ، لأن المفروض انه لم ير القصر في حياته قبل ذلك قط ، ولعله لم ير الملك إلا من بعيد .

كذلك يزعم لنا المؤلف الحكيم ان يمليخا هـذا هو اول من يكتشف ان المدينة قد تغيرت والمفروض فيه انه لا يغشاها إلا لماماً . اما مرنوش (الوزير) الذي مضى الى بيته فوجد مكانه قد صار سوقاً للسلاح فلا يدرك في مساء اليوم التالي ما ادركه الراعي في ربع ساعة من انهم ناموا ثلاثة قرون .

واليك طرازاً آخر من التكلف يعاني المؤلف وطأته في ظهور اشخاصه واختفائهم . فهم ليسوا بالأناسي لهم من المصالح والدوافع ما يدعوهم الى دخول المسرح او مغادرته في الوقت الذي تقرره المناسبة ، وإنمـا هو المؤلف يقدر عليهم الوقت فيدخلهم ويخرجهم حين يشاء لهم ان يشتبكوا في الحوار ، او يفرغوا منه .

من ذلك انه يفتتح الفصل الثاني هكذا :

الاميرة : (متسائلة) أين مؤدبي غالياس ؟ لم أره هـذا النهار . (يبدو المؤدب غالياس مقبلاً على عجل ..)

هكذا ، هكذا ، لا تكاد تسأل عنه حتى يبدو مقبلاً « على عجل » ! ثم هل لحظت كلمة : « مؤدبي » ؟ اني لا اعتقد ان النـاس يقول قائلهم : اين « مؤدبي » غالياس . او « زميلي » احمد ، او ابي محمود ؟ ولكن الاستاذ المؤلف الحكيم اراد ان يخبرنا في مطلع الفصل ، و « على عجل » ، ان غالياس الذي ما كادت تتم سؤالها عنه حتى ولج المسرح كأنه كان يتسمع وراء الباب ليلتحم معها في الحوار – هو مؤدبها .

وفي الفصل الثالث ما يكاد غالياس هـذا يبارح مشلينيا فيتركه وحده حتى يدخل مرنوش ليستأنف مشلينيا معه الحوار .. وما يكاد مرنوش يخرج حتى تدخل بريسكا فتحل محله في الحوار .. وفي نفس اللحظة التي يخرج فيهـا مشلينيا يعود غالياس حتى ليصطدم به كما يعترف المؤلف ... فاذا فرغ غالياس من الحوار وانصرف عاد مشلينيا كأنه كان ينتظر خروجه ليدخل .

.. كأنما لا يجوز لأحدهم ان يدخل المسرح قبل مبارحة الآخر ، وكأنما لا يجوز له الكلام في حضور الآخر ، وكأنما لا يباح للمؤلف ان يدير الحوار بين اكثر من شخصين اثنين . لماذا لم يدخلوا قبل ان دخلوا ببضع دقائق ، أو بعد ان دخلوا ببضع دقائق ؟ لا ادري .. ان المؤلف لا يعطينا سبباً ، أي انه يزعم لنا ان ذلك حدث بالصدفة . ولو قد تكررت هـذه الصدفة مرة أو مرتين لتغاضينا عنها ، ولكن هذه الامثلة التي رأيناها تقع كلها في الفصل الثالث ، متلاحقة بعضها وراء بعض .

فهؤلاء ليسوا اشخاصاً يصورهم المؤلف من الحياة ، وإنما هم ممثلون يقفون كالخشب المسنّدة وراء الحجب (الكواليس) ، فكلما جاء دور احدهم دفعه المؤلف الى وسط المسرح ليؤدي دوره ويقول الالفاظ التي يضعها في فمـه . وما اظن إلا انك الآن تحس بهم واقفين وراء الابواب ينتظر كل منهم دوره .

أتريد مزيداً من امثلة التكلف في هذه المسرحية ؟

حين يكتشف الناس الكهف في الفصل الاول ويقتحمونه على القديسين فيجدونه مظلماً يصيح بعضهم : احضروا المشاعل .. ثم .. لا تمضي لحظة حتى يشع في داخل الكهف ضوء ، ثم يشتد اللغط ، ويدخل الناس هاجمين ، وفي ايديهم المشاعل » .. اجل ، لا تمضي لحظة حتى تتهيأ المشاعل. فمن اين جاؤوا بها .. في البيداء .. في لحظة .. لينيروا الكهف البعيد عن المدينة ؟ أما اذا اجاب الاستاذ توفيق الحكيم على تساؤلنا هذا بقوله ان المشاعل يجب ان تكون مهيأة في المسرح وراء الحجب قبل بدء التمثيل .. فما علينا إلا ان نعترف بانه افحمنا .

ومن مظاهر التكلف ايضاً ان الكلب القديس لا يرافق زملاءه ولا يظهر معهم إلا في الفصل الاول في الكهف حين يصحو النيام من رقدتهم الطولى ، ويكون هو آخرهم نهوضاً .. والمفروض ان ينهض قبلهم ويوقظهم بنباحه . والمعقول ان يكون ابداً معهم ويظهر لا سيما مع صاحبه الراعي حيثما ظهر في كل فصول الرواية .

وفي مكان آخر يقول مرنوش حزيناً « في صوت خطير هائل » : نعم !.. فهلا خبرتنا ايها القارىء العزيز كيف يكون هذا الصوت الخطير الهائل تقال به كلمة « نعم » ؟ الا ترى ان الممثل المسكين سيحار كيف يؤدي هذه المهمة على الوجه الذي يفرضه المؤلف ؟

ويمتلىء الفصل الثالث بعبارات يقولها الفرسان الثلاثة تدل حيناً على انهم فهموا انهم ناموا ثلاثة قرون واحياناً على انهم لم يفهموا .. ويعيدون ذلك في تغابٍ عجيب ، وخلط مبالغ فيه ، وتكرار ممل ، ولتّ وعجن ، وتناقض مؤذٍ حتى لتجد في الجملة الواحدة كل كلمة تلعن اختها .. على نحو لا يمكن ان يمثل الواقع . وانا اعيذ نفسي ان ارزأك بذكر الشواهد وانا انتقد كثرتها .

ان امثال هذا التكلف او الخطأ او ضعف الفن أو ما تشاء ان تسميه ، كثير جداً في هذه المسرحية ، ولو فرض علينا احصاؤه لمللنا وامللناك. فلنكفّ إذن عن التسكع بين فصول المسرحية ونحصي بعض ما جاء منه في الفصل الاخير فقط. واما بقية الفصول فليدرسها القارىء وحده، ويتسلى بتصيد ما ينتشر في نواحيها من هذه الهفوات .

وخلاصة هذا الفصل الاخير ، ان القديسين بعد عودتهم الى الكهف لبثوا فيه شهراً ثم ماتوا جوعاً . وعندها تأتي بريسكا (وهي حفيدة بريسكا بنت دقيانوس التي كان يحبها مشلينيا ، وهي تشبهها كل الشبه حتى ظنها إياها) .. تأتي لتدفن نفسها معهم لأنها احبت مشلينيا حبيب جدتها . ويحاول غالياس ان يثنيها عن عزمها فلما يرى إصرارها يعدها بكتمان امرها عن الملك ابيها . ثم يأتي الملك ويأمر بسدّ باب الكهف وهي فيه بعد وضع ثلاثة معاول في داخل الكهف لكي يستعين بها القديسون على فتح الباب إذا ما عادت اليهم الحياة ثانية في هذه الدنيا .

ولا تحسبن اني سأحصي كل الهفوات في هذا الفصل فإن الامر اطول مما تظن ، وحسبنا الآن ما بلغنا في هذا البحث من اطالة .. ولكني سأكتفي بالأهم الأهم .

يبدأ هذا الفصل بعد ان يكون قد انقضى الشهر على عودتهم الى الكهف واضرابهم عن الحياة . فهم في ساعة النزع ، يموت اولاً يمليخا ، لا لانه اضعفهم بنية بل المتوقع ان يكون الرعاة اقوى من اصحاب المعالي الوزراء جسماً واقدر على الجوع احتمالاً، ولكن لسبب لا نعرفه يموت اولاً، ثم يلحق به مرنوش ، ثم الكلب ، ثم مشلينيا. ولكنهم على كل حال يموتون كلهم في ساعة واحدة ، فهم متماثلون في حالتهم الجثمانية وجلدهم على الجوع والظمأ ، ولم يكتشف الطب حتى اليوم كيف يكون ذلك .

وفي ساعة النزع هذه يتحدث الجماعة عن يقظتهم بعد نومتهم المعهودة ، ويتذكرون مشاهداتهم في المدينة فيما بين خروجهم من الكهف وعودتهم اليه، وعن فلسفة الحلم واليقظة ، وعن حبيبة مشلينيا واهل مرنوش ، وعن كنه الزمن ، وهل نحن .. (اي هم) احلام الزمن ام هو الزمن حلمنا ؟ وهل نحن نمحو الزمن ام هو الزمن يمحونا ؟.. يتحدثون في هذا كله على نحو ينبئك بأنهم لم يتحدثوا فيه من قبل . فليت شعر الاستاذ توفيق الحكيم ، اي شيء كانوا يصنعون إذن طيلة هذا الشهر الذي انطرحوا فيه في قاع الغار وقد استلقوا على قفاهم من شدة.. الجوع ؟ اهو الفن الذي درسه الاستاذ ووقف الساعات الطوال امام نصوصه .. الخ.. هو الذي اوحى اليه ان ساعة النزع اصلح وقت للحوار ؟ والحوار في هذه المواضيع العويصة ؟.. اني لم اجد تعليلاً مقبولاً لموتهم في ساعة واحدة إلا ان يكون هذا الحديث الفلسفي العسير هو الذي اجهز عليهم.. لولا ان قطميرا الاعجم قد مات معهم في تلك الساعة مع انه بمنجاة من شر الحوار ، بريء من خزعبلات الفلسفة .

في هذا الفصل ايضاً يقف الممثلون على عادتهم خلف الحجب بانتظار ادوارهم . فبعد ان يموت كل من مرنوش ويمليخا والكلب تدخل بريسكا مع مؤدبها غالياس حين يكون مشلينيا حبيبها في الرمق الاخير ، وهي تظن انهم قد ماتوا من زمان . لِمَ لم تدخل قبل خمس دقائق ؟ الجواب : لكيلا يشترك الآخرون في الحوار . لم لم تدخل بعد خمس دقائق ؟ الجواب: لكي تتبادل مع مشلينيا بضع كلمات قبل ان تفيض روحه . ولكي لا يشترك في الحوار ثالث يبعد المؤلف غالياس على العادة بان تطلب اليه بريسكا ان يأتيها بطعام لانقاذ حبيبها المحتضر ، كأنها في قصر ابيها والطعام موجود في الغرفة المجاورة . وعلى العادة ايضاً لا يعود المؤدب بوعاء لبن « سرقه من احد البنائين » .. الا بعد ان تكون روح مشلينيا قد فاضت ، حسب الخطة المرسومة ، وانتهى دوره في الحوار ، ليأخذ المؤدب مكانه فيه . وهنا تزعم الاميرة لمؤدبها انها ستلقى حبيبها « في جيل آخر حيث لا فاصل بيننا . » ولا يسألها

المؤدب أتراها تعني أنها سوف تلقاه يوم البعث . فعندئذ تبعث جدتها ايضاً ، وهي بريسكا الاصلية ، فتكون احق بمشلينيا منها بعد ان وفت له وانتظرت اوبته اليها حتى ماتت عذراء في سن الخمسين . ام تراها تعني العودة ثانية الى هـذه الحياة الدنيا في « جيل آخر » باعتبار انها هي بريسكا الاصلية قد عادت ثانية بروحها في جسد آخر لتلاقي حبيبها الذي عاد بجسمه وروحه ، ونصه وفصه . فعندئذ يكون الاستاذ الحكيم قد كلفنا ان نؤمن بالاضافة الى كل اساطيره في هذه المسرحية وفي غيرها من مقالاته ومسرحياته — بتناسخ الارواح ايضاً على هـذا النحو المضطرب المشوش . لم يسألها مؤدبها شيئاً عن هذا ولا ذاك ، وانما يقول لها : « صدقت .. صدقت يا مولاتي ، اني اعجب بإيمانك هذا » .. لانه غبي احمق كما افهمنا الاستاذ توفيق في مناسبات عدة . ولا كذلك القراء ..

واعجب من هذا ان بريسكا تحكي لمؤدبها حكاية .. هي حكاية اوراشيا .. فتستغرق ما يقرب من ست صفحات . ووجه العجب هنا هو اولاً انها تحكي الحكاية في الكهف ، بين الجثث .. وثانياً انهما يتوقعان بين دقيقة واخرى وصول الملك الذي تخشى افتضاح امرها لديه .. وثالثاً ان المؤدب غالياس كان يعرف بعض هذه القصة ، وان هذه الصفحات التي تربو على الخمس كانت بالنسبة له « اتماماً للفائدة » ليس الا .. ورابعاً ان هذه الحكاية ليست ضرورية ولا علاقة لها بموقفها وعزمها على الانتحار اصلاً ، وانما اراد الاستاذ توفيق الحكيم ان يخبرنا بان اسطورة البعث بعد احقاب من الدهر تعرفها شعوب اخرى .

ويقول غالياس لتلميذته الاميرة حين يودعها انها قديسة ، فتذكره بانها امرأة احبت وكفى . ولكن ، سواء أكانت امرأة احبت ام قديسة لم تحب .. فاني لم افهم حتى الساعة لأي سبب انتحرت هي الاخرى .. وحبست نفسها في جوف الكهف .. مع اربع جثث .. ستنتفخ وشيكا .. ويسطع ريحها الخبيث السام في ارجاء الغار .. الذي سيعج بالدود والحشرات . أمن المعقول ان تختار لنفسها هذا الجو الفظيع لتموت فيه بالتدريج ؟ لقد علمنا ان رابعهم الكلب حنق على الكلاب لانها لم تنظر اليه كما ينبغي .. فما بال خامستهم هذه تقحم نفسها في هذه السخافة الفاجعة ، لغير سبب ؟ الحق ان هذه الفتاة الجميلة الذكية لا ذنب لها ، ولكن المؤلف هو الذي جنى عليها .

أيريد المؤلف ان يقول انها امرأة احبت ، وكفى ؟ إذن فليقعدها في بيتها ، ليميتها في الخمسين او الستين من عمرها ، في بهو الاعمدة .. عذراء .. كما فعل بجدتها . أيريدها ان تنتحر كما انتحر سواها ؟ إذن فلينحرها في قصرها ، او حتى هنا في الكهف ، ولكن يقتلها قتلة سريعة مريحة لها ولنا .

اما ان يدفن هذه الصبية الرائعة على هذا النحو الاجرامي مع هذه الجيف الاربع وما يرافقها من اشباح وعفاريت ومصائب ، لتموت في هذا المكان المظلم موتاً بطيئاً مخيفاً تقشعر لهوله ابدان الصناديد من الرجال، فذلك الأمر الذي لا اغتفره للاستاذ الحكيم ابد الآبدين. حتى جنايته على الكلب، التي أثارت حفيظتي عليه آنفاً ، لم تبلغ هذا المبلغ من الاجرام والوحشية .

ان الاستاذ توفيق الحكيم ليطوقني بمنّة لا انساها له اذا هو قبل شفاعتي وشفاعة من يؤيدني من القراء ، في هذه الفتاة البريئة .. فيصدر طبعة جديدة من مسرحيته هذه يرينا فيها ان الملك ظل يعذب ذلك المؤدب الحمار يوماً اويومين حتى يعترف له بالحقيقة، فيهرع الى الكهف لينقذ لنا بريسكا .. ولكنه سيجدها قد جنّت من مصاحبة الجثث ورؤية الاشباح ، واحرباه . وانا والقراء من ورائي لانرضى لهذه الكاعب الحلوة مثل هذا المصير الفاجع ، فقد كفانا انتحار ثلاثة قديسين وكلب بريء .

ليطلق المؤلف لنا فتاتنا .. فليتركها تتصرف على سجيتها لا على سجيته ، وتستعمل شيئاً مما اتصفت به من الفطنة وسلامة الطبع والذوق فلا تقدم على الانتحار على هذه الطريقة الجنونية المنكرة باختيارها ، بل تحت تأثير رؤيا كابوسية او هواتف شيطانية ، ثم تثوب الى ذكائها بعد سد الغار ، فتتناول احد هذه المعاول وتفتح الباب ، لتحب مشلينيا خارج الكهف .. او لا تحبه .. فهذا لا يهمنا .

الكل في واحد

رأينا إذن ان حظ هذه المسرحية من التكلف كثير . واعني بالتكلف مايفرضه المؤلف فرضاً على اشخاصه وقرائه من اقوال واعمال لا تنسجم مع الطبع الانساني او الذوق الفني . وهذا التكلف على انواع كما رأينا . ويهمنا هنا منها التحكم في اشخاصه بالجملة كأنه عريف (اونباشي) متعسف يقود جنوداً له تحت امرته .. على طريقة « الكل في واحد » التي لم يحسن تطبيقها في « عودة الروح » كما لم احسن عرضها فيما تقدم بنا من البحث . ولابأس من عودة مختصرة اليها الآن توضح غرضي من التنويه بها.

وقف العريف من جنوده الثلاثة ذات يوم موقف الآمر ، فنفخ صدره ورفع عقيرته يصيح بهم صيحة مضرية :

« آمنوا بالله حتى الموت ! » .. فآمنوا بالله حتى الموت . وهذا لا غرابة فيه.

ثم صاح بهم : « ادخلوا الكهف ! » .. فدخلوا الكهف . وهذا لا ضير منه.

وكاد ان يفتح فمه ليلقي اليهم ايعازه الثالث حين لحظ ان الكلب قطميراً قد دخل معهم ، فتحير في امره وهمّ ان يطرده أول الامر ، ثم قال في نفسه : فليكن ! وصاح بهم : « ناموا ثلاثمئة عام .. ومعكم هذا الكلب ! » .. فناموا ثلاثمئة عام .. ومعهم هذا الكلب .

ثم صاح بهم بعد ان انقضت القرون الثلاثة : استيقظوا جميعاً في ساعة واحدة ، وبلا سبب مفهوم ! » .. فاستيقظوا جميعاً في ساعة واحدة ، وبلا سبب مفهوم .

ثم صاح بهم : « انسوا الدين الذي من اجله كان ما كان ! » .. فنسوا الدين الذي من اجله كان ما كان . ولم يفهم الكلب شيئاً ، لانه كان غائباً

يحرس الغنم حين وقفت واقعة الدين ، فهز ذيله هزة حيرة واعتذار .

ثم صاح بهم : « اخرجوا من الكهف ، كل الى شأنه الدنيوي ! » .. فخرجوا من الكهف ، كل الى شأنه الدنيوي .

ثم خرج وراءهم الى باب الغار وصاح بهم : « صارعوا الزمن ! » .. ولكنهم كانوا قد ابتعدوا فلم يسمعوا صوته. فسبقهم الى المدينة يتواطأ عليهم مع الزمن ، فوجد الزمن يرحب بهم ، ففي كاسف البال وحده يفسد عليهم امانيهم ويسد الطريق بوجههم ، فوقفوا حائرين ينتظرون الايعاز من (الاونباشي) المهيمن . فصاح بهم عندئذ طبقاً لخطته المرسومة : « صارعوا الزمن بالفرار من الزمن ! » .. فصارعوا الزمن بالفرار من الزمن .

ثم صاح بهم : « انتحروا كلكم .. بالاختباء في الكهف والاضراب عن الطعام والشراب.. والحوار ايضاً.. شهراً كاملا ! ».. فانتحروا كلهم.. بالاختباء في الكهف والاضراب عن الطعام والشراب.. والحوار ايضاً.. شهراً كاملا.

ثم صاح بهم : « اقضوا نحبكم .. رجالاً وكلاباً .. في يوم واحد وساعة واحدة ، بعد ان تتحاوروا – عدا الكلاب – وتذكروا ما اعرف أنا المؤلف من آراء ونظريات في الاحلام والزمان .. الخ .. ولعنة الله على نظريات الطب وعلم النفس والذوق الفني ! » .. فقضوا نحبهم كلهم .. رجالاً وكلاباً .. في يوم واحد ، وساعة واحدة، بعد ان تحاوروا – عدا الكلاب – في الاحلام والزمان .. الخ .. ورحمة الله على نظريات الطب وعلم النفس ، والذوق الفني .

صدّق أو لا تصدّق :

ياعزيزي القارىء . بالرغم مما ذكرت لك وما لم اذكر لك من عيوب « اهل الكهف » فاني لا انسى انها اول مسرحية اخرجها الاستاذ توفيق الحكيم بعد عودته من فرنسا ، ولا بد من العثرات والهفوات في بداية التأليف الى ان يستقيم الطريق، وتستوي الطريقة ، ويتمكن القلم ويتعين الاتجاه . وهي مع ذلك أول مسرحية من نوعها في لغة العرب ، وان للمؤلف فيها بالرغم من هذه العثرات والهفوات لتحليقات شاهقة تثير الاعجاب ، ولفتات فنية بارعة تبلغ الذروة من الابداع والاحسان . ولقد بوغت بها النقاد والادباء يوم صدورها فأجمعوا على اطرائها والاعجاب بها ، وهي اهل لذلك .. حتى لقد ذهلوا عن تمحيصها ونقدها على اساس من العلم والمنطق مكين. وحسب الاستاذ توفيق الحكيم فخراً انه بهذه المسرحية وغيرها من مسرحياته قد ساهم مساهمة محمودة فعالة في بناء اساس الفن المسرحي لأبناء العربية .

فلئن نقدتُ هذه المسرحية اليوم هذا النقد الذي اقتصرت فيه على ذكر السيئات دون الحسنات فلأن النقاد قد اشبعوها مديحاً خلال عشرين عاماً من ذكر الحسنات وحدها ، وأرى الآن ان من حق المسرحية ومؤلفها وقرائها .. ان تُنتقَد . واني لعمر الحق لعارف لمكانها معترف بفضلها ، واني على كل حال اري ان مؤلفها فنان عظيم واری له عندي حظاً وافراً من اعجاب واكبار .

فصدق او لا تصدق .

عبدالحق فاضل

النّافِذةُ المُغلَقة

افتحوهـا تدخـل الشمس إليكم والهواء
افتحوها ... وانظروا للارض ، وارنوا للسماء
افتحوها ... فلقد أودى بكم طول البقـاء
في مكان ... هو قبر من قبور الفقراء !
وظلام لم تمزق ستره كف الضيـاء !
وهواء يحمل الموت على متن الوبـاء !
فعميتم عن ضياء الله ... في هذا الفضاء !
وتفشى الداء فيكم ... بل تفشى كل داء !
وجهلتم كل ما يعلم غير الجهلاء !
وشقيتم حيث أنتم ... ورضيتم بالشقاء !
وحصدتم ما جنى الظلم ... وأنتم ابرياء !
فافتحوها ... يفتح الله لكم باب الرجاء
وانظروا الطير التي تمضي الى حيث تشاء
وتغني مثلما الهمها الله الغناء
وارقبوا الشمس ... ففيها كل اسرار البقاء
إنما تسعى من الصبح إلى وقت المساء
تنثر الضوء على الكون حياة ونماء
ولديها كل من فيه وما فيه سواء
شرعة العدل التي يعرض عنها « العقلاء ! »
شرعة العدل التي يدعو اليها الحكماء
ويغني باسمها الشعر ، ويشدو الشعراء
وجلاها كل دين عرضته الأنبياء
واشتراها كل جيل ... بدماء الشهداء
فهي لا تُمنح ... بل تُؤخذ أخذ الأقوياء
وحياة الظلم لا تخدع إلا الضعفاء
وسلاح الظلم لا يُرهب غير الجبناء
لا تقولوا : ما الذي تعني ، ففي المعنى خفاء ؟
أنا أعني كل شيء ... فافهموا يا اذكياء !
وأناديكم جميعاً ... فاستجيبوا للنداء

القاهرة **ابراهيم محمد نجا**

في طريق "الياذة" جزائرية

ارض الملاحم

بقلم بلقاسم القماري

— الى الاستاذ مارون عبود —

التاريخ قدر مشترك يحتفظ بجميع الاحداث والتطورات الانسانية منذ فجر الحياة ، ويسجل جميع الخصائص التي ميزت هذه الحياة ، وعدلت سلوكها بالنظر الى جذورها النامية الخاضعة لتأثير النشوء والارتقاء . بيد ان تلك الاحداث والتطورات ، او بتعبير علمي المادة الخام التي يتألف منها التاريخ البشري ، لها مميزات اعتبارية تجعل الاجزاء المؤلفة لتلك الماهية الكلية ذات مقاييس مختلفة باعتبار الزمان والمكان والطبائع والتقاليد .. ومن هذه النظرية اصبح تاريخ كل امة متميزاً عما عداه بألوان وخصائص من حيث النظر الى تلك الاجزاء المكونة للحقيقة الكلية المشار اليها . فتاريخ الامة اليونانية القديم مثلاً ، ذو صبغة بيئية حين ينضاف الى تاريخ الامة العربية في جاهليتها . وهذا له ذاتية خاصة لا تتوفر لسواه من حيث اضافته الى تاريخ الامة الاسلامية بعدُ .. ثم ان الثورات الشعبية العنيفة والاحداث الاجتماعية العظمى ، نتيجة لما ينطوي عليه روح الامة من سمو ونضج . وهي ابرز المعالم والالوان اذا قيست بنوع التفكير ومظهر الحياة .. ومن ثمة امكننا ان نقول : ان الحادث العظيم هو البرهان القوي على ما يضطرب في كيان الامة من مطالب وغايات انسانية ، تسعى جهدها لتحقيقها . وهو الذي يعطينا كمية تلك المطالب والغايات ووجوه الاهمية فيها .

ولعل المتتبع لحلقات التاريخ بعناية واخلاص يظفر بسلسلة ملتحمة الاجزاء من الثورات الكبرى كانت جميعها مصدر الهام للمفكرين نضجت في ظله القرائح والاقلام فخلّدت للأجيال الطالعة تاريخاً من البطولات حافلاً باناشيد العظمة الثائرة في اندفاع وقوة .. فلقد كانت حرب طراودة باعثة لهوميروس على خلق الألياذة ، وكان هوميروس ذاته توطئة لظهور شخصية عبقرية خالدة هي شخصية سقراط العظيم . وكانت الحروب العربية في الجاهلية الاولى موحية بأنشاء ملحمة عنترة المشهورة التي تعتبر اول الياذة عربية وعاها التاريخ . بل كان ذلك الصراع العنيف وتلك الحروب الطاحنة ، ارهاصات للنبوة التي ما لبثت ان اصبحت نقطة تحول في تاريخ الانسان .. ومثل ذلك ينطبق تماماً على شاهنامة الفردوسي التي سجلت مصارع الفرس ومحيطهم .. ثم طلع العصر الحديث . فكانت اليقظة العربية وكان الاندفاع التحريري ، وكان الشعور بالقومية ينمو في ظلال الحركات المختلفه ، وكانت نكبة فلسطين الشهيدة ... وهذه جميعاً حملت الشعراء العرب في مختلف الاقطار على ان يطلوا من زوايا حاضرهم على ادب الملحمة ، الذي تحدثت عنه (الآداب) ضمن ما تطرقه من مواضيع حيوية . والذي يكاد يخلو منه الادب العربي على مرونته واتساع آفاقه .

وبعد . فان هذه اشارات خاطفة او عرض سريع ، يهمنا من ورائه إثارة سؤال وهو : أيكون التاريخ الجزائري قديماً وحديثاً خلواً من الثورات أو الحروب العنيفة الخارقة التي توفرت

فيها جميع شرائط الملحمة وخصائصها ؟ وإذا كان الجواب إيجابيا – وهو كذلك لا محالة – فما هي البواعث الاولى التي جعلت شعراء الجزائر يهملون هذا الجانب العظيم من تاريخهم القومي ؟ هذا هو المشكل الذي نثيره . وهو الذي نحاول الاجابة عنه بشيء من السرعة .:. تاركين الاستقصاء والتأني الى من يهمه البحث في الموضوع ..

ويمكننا تفريع الجواب الى قضيتين : قضية تاريخنا وخصائصه الخالدة ، وقضية النهضة الشعرية وآثارها .

فإن تاريخنا على غموضه [1] حتى الآن ، كانت جميع فتراته حافلة بالحوادث الجسام مفعمة بألوان الصراع والبطولة . ومن ثمة نستطيع ان نقول : ان ارض الجزائر ارض ملاحم نتيجة لمكانتها الجغرافية ، ومشاركتها الفعالة في تثبيت اسس الحضارة الانسانية منذ العصور الاولى ، وقلما يوجد شبر من ارضها لم تسقه الأقدار دماً ، ولم يكن مسرحاً لحادثة تاريخية عظمى فهي من هذه الناحية غنيه بمواد الملحمة . وقد نبأنا الزمان بأنها من أضخم الامم حضارة لو انصفها التاريخ ، وأقواها على العدو شكيمة في ميدان الحروب . فكيف اهملت معالم العظمة في ذلك التاريخ والاستعمار بالمرصاد يتلمس الثغرات للطعن في تراثنا ومقوماتنا التي هي رأس مالنا من مجد العروبة ؟ إن ماضي الجزائر مشحون بالانقلابات الخطيرة . ومن اعلقها بالأذهان (حادثة الكاهنة) و (مقتل عقبة) و (نكبة الأمير) و (واقعة شهرمايي) وغير هذه وتلك من الانفعالات الشعبية التي كان لها تأثير عظيم في الاتجاهات والعقليات . وهي الزاوية الكبرى التي تطل منها الاجيال على ما للامة من اندفاع وحركة . ومن المجازفة الظاهرة عدُّ شعر الأمير عبد القادر الحربي شعر ملاحم ، فهو رغم ما فيه من انطباعات ورموز وتسلسل خال من عناصر الملحمة الأساسية . . وقد كدنا نسمي قصيدة (ذكرى ٨ مايي) للشاعر الجديد احمد معاش الباتني ملحمة جزائرية لولا اختلال بعض الشرائط الاصيلة التي يجب توافرها لتستقيم الملحمة على سوقها .

وإذا كان التاريخ الجزائري بهذه المنزلة من حيث توافر عناصر الملاحم فيه ، فمن المسؤول عن إهماله حتى اصبحت خطوطه باهتة لا ظل فيها ولا ألوان ؟ الحق ان تحرير الشق الثاني من الجواب الذي نحاوله محرج ، وليس وجه الاحراج في ذلك لما يترتب عليه من الاقرار بوجود شعراء يمثلوننا في آلامنا وآمالنا أو عدم وجودهم ، فإن هذا في الحقيقة نتيجة لحكم الامة والتاريخ والاجيال ، بل لما فيه من تحديد لدعوة عريضة طالما هتف لها شعراؤنا ، وداسوا لبلوغ اهدافها جماجم الموتى ورقاب الأحياء . ولعل هذا التحديد نفسه يستحفزهم للوثوب ، ويضيء لهم الدروب المظلمة التي يروقهم الرقص في افيائها ، ويحملهم على ترك الاجترار وحفر القبور .. وما دمت قد لمحت فلا بد ان اقول : إن شعرنا المعاصر لا يمثلنا مهما تواضع وحمل الفانوس السحري الى المغاوير ، فأبرزُ ألوانه المناسبة والحكاية وجر الذيول . و«الجيد» منه لا يعدو حدود المعاني المكرورة والألفاظ الجاهلية ، وإن شعراءنا بمعزل عن الامة ومقتضيات الانسانية ، وليس من تحمّل الامانة التاريخية ، ونهض برسالة الشعر على وجهها الصحيح ، وكان لأمته القابعة في الظلمة مكانَ هوميروس في اليونان ، وشعلةً لنهضة جديدة قوية تتجاوب مع الروح العربية الحديثة ، وتواكب تيارات العصر الجديد ..

تونس

بلقاسم سعد الله القماري

من رابطة القلم الجديد

(١) لا نريد بكلمة (غموض) في هذا الصدد ما يريده منها الاستعمار من إذابة الروح التاريخية، واعدام ذاتيتنا، بل نقصد الى ان هذا التاريخ لم تكتشف – بعد – اسراره كشفاً يجعلنا نقف على معالمه المضيئة ، وندرس خصائصه الخالدة في جميع العصور .

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

بقلم
عبد العزيز سيد الاهل

لم أكن اعلم انني وقعت في فخ حينما رضيت ان أعقّب على العدد الفائت من هذه المجلة . ولكني سرعان ما علمت حين رأيتني في الشباك ، شباك اصحابها الذين ارادوا ان يلهوني عما انا بسبيله ... وربما كان ذلك ، وربما كان غيره . وقد افدت على كل حال مما ارادوا ، فقد عرفتُ منذ الآن ان سابحاً واحداً – مهما أوتي من قوة – لن يستطيع عبور المحيط ، فما بالك بمن لا يستطيع !

فإنه على قارىء عدد من مجلة الآداب ان يكون اديباً عالماً بالاجتماع والسياسة ، فيلسوفاً ، شاعراً ، وان يكون على اقل تقدير في مستوى كتّاب العدد من الأدباء والفلاسفة والعلماء ، ومن ذا الذي يدّعي ان يكون هو ذلك الذي يساوي هؤلاء الناس جميعاً ؟

ونسيت ان اقول : وعليه ان يكون ملماً بما في الغرب والشرق من ثقافات ومذاهب لأن العدد قد حفل ايضاً بالمترجمات . وما نسيته هذا يكبّر المسؤولية ويعقّد المعضلة .

ولكني رضيتُ ان أعقّب وشرعت – والشروع مُلزِم كما يقول الفقهاء – ثم مضيت أقرأ ، واخيراً وجدتني لا استطيع شيئاً غير ان ارمي بكلمات قليلة – وعلى الهامش – هنا وهناك ، حتى أفي بعض الشيء . وقد كان سروري عظيماً حينما رأيت بالعدد آراء في النقد فتجاوزتها لئلا يكون كلامي مركباً ، نقداً على نقد .

•

وقرأت في العدد من جيّد الشعر مقطوعة رئيف خوري : «لهيب رماد» . وقد عجبت للعنوان الذي يلتهب فيه رماد الشاعر ، وقد جرى مجرى الصنعة في المقطوعة ، فلما رجع الى السليقة كان حلواً رائقاً . وحسبك ان تقرأ له البيت الأخير :

انا حسبي من السنى والعبير بخيالي لمح السنى والعبير

وقد وقفت عند هذا البيت طرباً حيث صفت القريحة ونطقت السليقة ، وحلا فيه المكرر ، وكان إدراك السنى والعبير بالخيال اللامح تعبيراً رائعاً عن الحرمان الذي ينيل . وكفى الشاعر ان يكون في مقطوعته بيت!

ثم قرأت « مولد شعب » فاضطربت نفسي لا لشعر فوزي العنتيل من رابطة النهر الخالد ، ولكن لأني رجلٌ من اهل التقليد أو قل من الرجعيين – في الأدب – فكتابة الشعر العربي لها تقليد ، ينتهي الشطر الأول بآخر نغمة فيه حتى لو انقسمت الكلمة أو انقصمت . أما القصيدة فسهلة وأنا اهيب بشاعرنا ان يحمّل شعره من المعاني ودقة الاسلوب ما يحمله نهرنا الخالد .

ثم قرأت « لقاء » و « طُوي الدرب » و « مات الشاعر المرهق » » لشعراء حمص بلد ابن رغبان ، وعبد السلام الثاني . ورحم الله الشاعر ، لقد كان دفقة غنية . ولكني لست أدري لماذا دبت على الأرض دبيباً خفيفاً ثم غاضت .

وقد رأيت نبع فاخوري اكثر فيضاً وانطلاقاً وأفسح أملاً ، من حيث وقف قرنفلي على عين النبع يمتح ولكنه وجد ماء وماء غزيراً . وقد كرر كلمة الكأس ست مرات فكان كأبي نواس :

أقمت بها يوماً ويوماً وثالثاً ويوماً له يوم الترحّلِ خامس

ولا يلمني قرنفلي فقد قلت إني رجل تقليـــدي وليس في الألفاظ فقط ولكن أيضاً في المعاني !

وفازت حمص في هذا العدد بالنصيب ، فهل تعود موطن الشعر ؟ إن الشعر ليس له موطن ، ولم أزل اتذكر هذه الكلمة للشاعر بدرالدين الحامد شاعر حمـاة حين لقيني مرة في حلب ثم أراد ان ينكر شعر مصر فقال لي بلباقـة : إن الشعر ليس له موطن . وأنا اليوم أعود عليه بما قال فأقول له يا شاعر حمـاة ، أين شعر حماة ؟

وفي العدد « الخضرة الطافرة » لخليل حاوي من جامعـة بيروت الاميركية وهي نهضة نحو الوصف ، وأمـــام الشاعر مستقبل . وما أملح قوله :

عن غيمـة ترقـد في المنحنى وعن جبال أبحرت في الضبابَ

ثم قال سمير صنبر ومحمد مجذوب في شعر الوطنيات . وقال معهما عدنان الراوي ومحمد جميل شلش . وحينما قرأت ما قالوه تأثرت عاطفتي بما ارادوه من معنى عام وانصرفتُ عن معانيهم الخاصة . وقصيدة سمير صرخة مدوية وفيها حياة ، وهي جزء من ملحمة ، فلو ’فصِّلَتْ‘ ! ومحمد مجذوب ساقها لفن جديد في نسج القصيد ، وقد سبقه اصحاب الموشحـــات وسبق صاحبه مصطفى سويف ، وكان المقطع الشعري في الموشحـــة وحدة مكان البيت .

ولما كان الغرض الأول في القصيدة العربية للالقـاء كانت القيود التي دخلتها كثيرة ليكون الشاعر كالمغني والشعر كالغناء . أما في المكتوب فشأنك وما تريد ولو لم تقف بين بين ، وأنت تعلم بالشعر المنثور ، فلا تقتصد إن أردت الانطلاق .

وأما عدنان الراوي ففي قصيدته نغمة حزن وشعلة تلفح . وأما جميل شلش فما اروع تهكمه في نهاية القصيدة . وما قلته لشعراء حمص أعود فأقوله لشعراء بغداد — ان الشعر ليس له موطن !

•

أما الأدب والاجتماع فأوله مقال العلايلي «في الحس الوطني» وجزى الله هذا الكاتب كما أتعبني في قراءة رافعيته ، وإن كان حفل بالمعاني الحية اكثر مما كان الرافعي . والعلايلي يطلب في مقاله فتح جميع معابر الوجود أمام العقل بحرية تامة ، ويطالب المسؤولين في العالم العربي بان يفتحوا الابواب لحرية العقول ، وينفي ان تكون هناك نوعية اجتماعية اليوم لتراخي حواجز المجتمعات وتداعيها ، ولكننا نرى أن الصفة الجغرافية وبقاءها ابداً لا يمكن تناسيها في إيجاد النوعية الاجتماعية وبقائهـا مهما فتحت الأبواب والحدود امام الغزوات .

والاحساس بشخصية الجماعة كائن في مفهومنا القديم وكان احساساً قبلياً وكان تمشياً مع الفكر الانساني . وقد فرض الجماعة الصغرى والجماعة الكبرى ولولا هذا الاحساس الذي كان لما اتجه اسلوب حركته إلى دائرة اوسع من حدوده الشخصية عندما جاء الاسلام !

أما الكلام في المبدأ الاخلاقي فيحتاج الى تفصيل . وقد وعد الاستـــاذ العلايلي بتفصيل ذلك مع تفصيله الفروق بـــين الانتخاب الطبيعي والانتخاب الصنـــاعي . وقد رجعت اليه شخصياً فأبان ان الانتخاب الصناعي بعد عمليات مكررة لتغيير التأثر بالمواريث يعود طبيعياً جديداً . ومن هنا احتجنـــا الى تفصيل ، والعلايلي قدير عليه .

إن سلسلة التفكير التي يسير فيهـا العلايلي ليستنبط نتائجه دقيقة قاهرة جبـــارة يزيدها أسلوبه الأوحد المتعالي نحو الارستقراطية بعداً في الدقة ، ونحن — على ما تعبنا في الجري وراءه — نطلب منه المزيد .

ولعلّ مجلة «الآداب» أرادت الترفيه عن قراءة العلايلي بقراءة مارون عبود ، وقد أحسنت هـذا الصنيع في الترتيب ، وقد

حلّ لمارون مالا يحل لغيره من الألفاظ، فألفاظه مهما حملت معنىً قاسياً فإنك تشمُّ منها عطف الأبوّة، وقد أراد ان يخلّص تقي الدين من المغالاة لنفسه فوقع من المغالاة فيه لولا نقده الصريح له في شنه الغارة في بعض رواياته على موليير.

وأنا لم ألق بعدُ «سعيد تقي الدين» ولم أنحنِ على قراءة أدبه. ولكن «مارون عبود» قربه الينا بالاسهاب في وصفه ووصف كتابته، ودلّ على نفسه الطروب التي لا تدلّ عليها المظاهر، ونحن نشكر له ذلك حتى إذا لقيناه لم نرهبه!

أما كون الله كان الناقد الأول فهو استدلال خاطف لأستاذ الأساتذة مارون عبود، ولم ينظر الله لما خلق لينقده ولكن ليقرّه، وكان الاقرار مطابقاً للفكرة في الخلقة، وذلك شيء يحسّه الخالق من بني الانسان لبعض ما خلق، وهي نقطة دقيقة اودّ ان يصافحني عليها استاذي!

●

وأما مقال «ثلاثة رجال ازاء العبث» فقد قرأته لأعلم بعض الشيء عن الفلسفة الغربية التي يحمل لواء تدريسها في بيروت الاستاذ رينيه حبشي، وقد كان من حسن الحظ ان لقيت بعد قراءة المقال الاستاذ رينيه فقلت له: لقد كنا نقرّ بالعجز عن ادراك ما وراء مادّتنا وندّعي العلم بأنفسنا فجئت إلينا بافكار من بدّدوا دعوانا. ثم أبدى لي اعجابه بالاستاذ الذي ترجم المقال، وشهد للبنانيين بفهم روح اللغات ولكنه لم يرضَ عن ترجمة كلمة Absurde بالعبث وترجمها بـ«غير المعقول»، فعلى حضرة المترجم أن ينبه في العدد الآتي إلى هذه الملاحظة الجديرة بالتنبيه، ولا سيا إذا كان المترجم ممن لا يشتغلون بالفلسفة!

ومقال عبد الحق فاضل «المرأة والسياسة» حسن يماشي الواقع، وانا معه. ففي تثقيف المرأة وتعليمها يكون الحلّ، ولكني اخالفه في تحريض المرأة على حرب العصابات البيتية، فإن ذلك يهدم المرأة والرجل معاً، حتى لو تثقفت وتعلمت. وقد عرض الاستاذ اخطاء الرجال في اسلوب الأديب ولباقته، وعرض لمسائل تحتاج إلى كلام طويل كذكاء المرأة، والباطل وراء المطالب، وضعف العقل والدين، وكلها امور تحتاج إلى بحث دقيق وقد سبق فيها كل بحث دقيق.

●

ومن اهم ما يمتاز به ذلك العدد الاستفتاء حول الموسيقى العربيه المعاصرة وهل هي تعبر عن روحنا المتوثب؟ وقد أفتى رجال من كل قطر عربي فيه فن وفيه موسيقى، وتخلفت اقطار!

وقد جاء في الفتاوى ما يشبع رغبة كل قارىء. وقد انكر رجال وجود الموسيقى المعبرة عن روحنا واقر بوجودها رجال، واجمل بعضهم وفصّل البعض الآخر، ولجأت آراء الى الأغاني الشعبية وآراء الى اغاني المثقفين والمتخصصين.

وقد جاء بعضهم بعجيب. فقد قال الأستاذ منصور رحباني إن التذوق الموسيقي حالة من حالات الثقافة لا تدرك بالفطرة فهل هذا صحيح؟ ان ذلك لو صحّ لكان على من يعرف الموسيقي ان يغني لنفسه.

وقال الأستاذ احمد عسه إن موسيقانا وريثة حياة صحراوية بدائية فخالف الطويل الذي يقول انها وراثة الشرق الاموي.

والحق ان اصحاب الآراء جاءونا بكتاب جيد كامل لنكوّن من قراءته رأياً وسطاً في موسيقانا. وقد اعجبني خوف المجلة بقولها انها رتبت الاجابات ترتيب الحروف، فهل هذا إدراك فيها بأننا ما زلنا نتسابق على التقديم ونخاف ذلك ايضاً من رجال الفن الذين لا يبالون بغيره؟ واهم شيء اننا لا نود ان يكون من وراء الرأي الذي يقول بثقافة الموسيقى رأيٌ في التحول عن النغمات العربية او الشرقية التي لا ينكرها إنسان.

ومقال الفكر واللغة لنقولا زيادة يبتدىء الجودة بعد مقدمة، ويجيد حين يرى اللغة ليست ألفاظاً ولكنها آداب وتقاليد وطرق تفكير، ومن هنا درس بلاغيو العرب لغة الضاد.

ولعل الدكتور زيادة يرى في طواعية العربية ولينها قدرة على النمو والبقاء، وليس التقصير فيها قصوراً إذ التقصير من

شرود

ريح تدفعنـــا الى فجٍّ سحيقْ
والليل يحجب عن نواظرنا الطريقْ
غرباء لا ندري الى اين المسيرْ ؟
عشنا بلا مـــاض وليس لنا مصير
عريٌ جياع . . لا تُراودنا المنى
لا شوقَ لا إيمان في ارواحنـــا
اجسامنـــا صفرٌ يحطمهـــا الالم
نمشي وفي احداقنا لون العـــدم

وامامنـــا سور حصين
طفنا بـــه متسابقينْ
من خلفه يعـــلو النشيد
وعلى ستائره بنـــود

ثم اقتحمنا حصنهم من غير باب
فالجوع ينهشنا وليس سوى التراب
فاذا العيون الحمر ترمقنا بحقد وازدرا
ألأننا عريٌ جيـــاعٌ يا ترى ؟
وبدا ضجيج حولنا وعـــلا نفيرْ
وتقاذفت أيدٍ بنا من خلف سور

أيدٍ غلاظٌ جمّـة لن ترحمـــا
سوداء قد حاكت زبانيـــة السما
وبدا لنـــا باب وصيدْ
للسور يُفتح من بعيدْ
فرموا بنا وسط الظلامْ
للوحش للموت الزؤامْ

لمَ يا ترى ينبو بنـــا ضوء القصورْ ؟
ووجوه ايامٍ على قسماتها يبدو الحبور
ألأننا لا نعرف الرقص الجـديد ؟
لانحسن اللحن الموقّع لا نعي ذاك النشيد

وهنا سنعرف كيف نثأر . . . كيف نغسل عارنا
كيف الأماني السود تلهب في البسيطة نارنا
وسنعرف الحقد المقدس والمحبة والغضب
فالذكريات تمور في أعماقنـــا مثل اللهب
ونعـــود للسور الحصين
مثـــل الغزاة الفاتحين
سنعود في وضح النهـــار
مثل العمالقة الكبـــار

تونس **محمد العروبي صمادح**

الذين هم عنها غرباء .

واسلوب الكاتب اسلوب المعلم الرفيق يخطو خطوة خطوة في رفق وحذر ، وما ألطفه في كل ما يستنبطه إذ يقـــول : ولعل . . . وقد تكون . . . ويخيّل إليّ . .

وقد أتحفنا جبور عبد النور في العدد ذاتـه بعرض تاريخي للندوات الأدبية في القرن التاسع عشر وعلّق على كل مـــا عرَض ، واحسن التمني في عودة هذه الندوات الينا إذ هي من مفاخر شرقنا المجيد .

واقول لجورج طعمة إن مشكلة اللاجئين ليست منهم وانما هي ممن وصفتهم بانهم على غير معرفة او عن طيب نية ، والداء منا وليس من غيرنا وسنحسّه حينما يلتهم عضواً آخر غير فلسطين .

●

هذا ، اما ما بقي — ولم اره — من العدد فشيء كثير كثير يحتاج الى ايام اخر ، وانا اعود بالشكر على اصحاب مجـــلة الآداب الذين عوّضونا — بحق — عما فقدناه من المعاونة في نشر النتاج الأدبي في ثلاث مجلات هنّ «الثقافة» و«الرسالة» و«الكتاب» .

عبد العزيز سيد الاهل

الحي اللاتيني

عرض وتحليل بقلم يوسف الشاروني

« العمل الفني الناضج يتيح عملاً نقدياً ناضجاً »

الناقد المنصف إذا تعرض لمؤلف من مؤلفات كاتب ما، فعليه ان يكون ملماً بالتاريخ الفني لهذا المؤلف، حتى يستطيع ان يتبين له تطوره، بل ان هذا ليساعد على فهم الكثير من نواحي العمل الفني، لأن عمل الفنان ليس مستقلاً عن تاريخه الفني. واني لأعترف بأني لم اقرأ من مؤلفات الدكتور سهيل ادريس الا مجموعة قصص قصيرة بعنوان «أشواق»، ولست أذكر إلا أني حكمت حكماً عاماً وقتئذ بأن هذه المجموعة من القصص ليست في «مستوى أدبي رفيع»، ولهذا فإني اعترف بأن تعرضي الآن «للحي اللاتيني» هو تعرض ناقص، وكنت أود لو اتسع لي الوقت لمراجعة ما كتبه الدكتور سهيل. على ان ذلك لا يمنعني تماماً من إبداء فهمي لذلك العمل الفني الجديد، لأن النقد في رأيي هو محاولة للفهم وللكشف عن المعنى الانساني الكامن في تطور العمل الفني من حيث هو قضية يعيشها أشخاص. ولا شك ان الدكتور سهيل قد تطور تطوراً بعيد المدى بين «أشواقه» و «الحي اللاتيني»[1].

وقصة الحي اللاتيني، هي قصة شاب لبناني سافر الى فرنسا ثم عاد ومعه إجازة الدكتوراه في الأدب العربي. قصة شاب كانت المرأة – وهو في الشرق – أخطر همومه. فأصبحت – بعد ذهابه الى باريس – أحد همومه؛ قصة الصراع بين الأم والعشيقة، الصراع بين الخضوع لتقاليد تتعارض مع سعادة الفرد، وسعادة الفرد التي تتعارض مع هذه التقاليد، فهي قصة المجتمع المتناقض، وبالتالي قصة الفرد المعذب المنقسم على نفسه لأنه موزع بين مطالب مجتمعه ومطالب سعادته في بيئة لا تستطيع ان تجعل من الاثنين كلا واحداً.

وتنقسم الرواية الى ثلاثة اقسام. في القسم الاول نرى شاباً شرقياً يسافر لأول مرة إلى باريس التي طالما كان يحلم بها، وحين وضع قدمه في العاصمة الفرنسية، لم يكن همه الاهم الشاب المراهق الذي لا شاغل له الا البحث عن المرأة بحثاً مصحوباً بإشفاق وتهيب وخيبة. فهو يقول محدثاً نفسه عن المرأة «لقد أتيت الى باريس من أجلها. والآن أرأيت انك كنت مخدوعاً عن نفسك، ساعة كنت تتصور انهن كثيرات، كثيرات هنا، وانه يكفيك ان تسير في الطريق ليتهافتن عليك ويحدثنك حديث الهوى» ص ٢٣.

وتمر صفحات هذا القسم الواحدة تلو الاخرى وانت تبحث عبثاً عن اسم بطل الرواية، فالبطل في هذه القصة لا اسم له، بل هو مجرد ضمير، ضمير المتكلم احياناً وضمير المخاطب أحياناً اخرى وضمير الغائب في أغلب الأحايين. وها هو مثال يصف فيه المؤلف بطله وهو يحاول الاتصال بفتاة تجلس في السينما الى جواره «ونعم بالدفء الحقيقي، وظل قابضاً على تلك اليد الحلوة الناعمة كأنها الكنز.. إني لأشعر شعوراً غريباً بأني بدأت احب هذه الفتاة التي لم أرها، ولا اعلم من أمرها شيئاً. وفي غمرة من الاندفاع رفع يد الفتاة على مهل وانحنى بجسمها يودعها قبلة محمومة هامسة... إنطلق يا صاحبي، لقد كسبت المعركة» صفحة ٣٢. وهكذا نرى المؤلف يحوم حول بطله متمتماً بضمائر اللغة من غير ان يذكر اسمه؛ حتى ليتساءل القارىء: ألا تكون الصلة قوية بين المؤلف وبطله بحيث لم يستطع ان يفصله عن ذاته فيعطيه وجوداً مستقلاً؟ ان الجنين يظل بلا اسم حتى تلده الأم وينفصل عنها فتمنحه اسمه الخاص رمزاً لوجوده المستقل. وهذا مما يذكرنا بفرانز كافكا في قصصه، فقد رمز لبطله بالحرف «ك» وهو اول حروف كافكا نفسه، والمعروف لدى نقاد كافكا ان هناك مشابه كثيرة بين الظروف التي كان يعيش فيها وبين العالم الفني الذي خلقه لابطال قصصه. كما انه يذكرنا من جديد ببعض القدماء الذين كانوا لا يستطيعون ان يذكروا اسم آلهتهم صراحة بل يشيرون اليها بالرمز أو الضمير فحسب. ان عدم وجود «اسم» لبطل «الحي اللاتيني» يجعلنا نحس في بدء تعرفنا على القصة كأنما نحن أمام تأريخ شخصي، لم يجرؤ صاحبه على ان يعترف باسمه صراحة ولا هان عليه ان يهبه اسماً آخر فيجعله غريبا عنه، فجعله يتأرجح بين هذه الضمائر الثلاثة، فهو تارة منه وهو تارة يدفعه

الإنتاج الجديد

(١) «الحي اللاتيني» رواية، منشورات دار العلم للملايين، بيروت – ٢٩٦ ص.

بعيداً عنه الى عالم « الغائب » وهو تارة ثالثة يوجه الحديث الى نفسه بضمير المخاطب . ولكن رغم انعدام اسم بطل « الحي اللاتيني » استطاع المؤلف ان يخلق الموضوعيـة في العمل الفني بعوامل اخرى جعلتنا نعتاد « الضمائر » التي تشير الى البطل ، وجعلتنا ننسى شيئاً فشيئاً ذلك الشك الذي ساورنا في قراءتنا للصفحات الأولى .

وبطلنا في هذا القسم يمر بتجارب كثيرة قصيرة متجهاً نحو النضج ، فهو يغتصب ميعاداً من تلك الآنسة التي جلست الى جانبه في السينما ولا يعرفها وينتظرها في اليوم التالي فلا تأتي ، ثم هناك ليليان صديقة صديقه الذي رحل ، وقد أفهمته اولاً ان الأمر لا يعدو صداقة بينهما ، وبعد ساعات أعطته جسدها ، ثم اكتشف بعدما غادرته انها سرقت نقوده كما سرقت الشعر الذي كانت تقرؤه له مدعية انه من تأليفها ، ثم مارجريت التي تعطيه جسدها ثم ما تلبث ان تنفر منه وهو ينظر اليها في بلاهـة ! وهناك امه ، هناك في بيروت ، تبعث اليه قائلة « اعود فأحذرك يا بني من نساء باريس .. وقاك الله شر بنات الحرام » صفحة ٧٩ . هذا هو النذير الذي يظل يعلو ويعلو كأنه نعيق البومة حتى ما يلبث ان ينشر المأساة على احداث المستقبل . ويتذكر « ناهدة » عروسه المزعومة في وطنه . ومن تحذير امه وصورة ناهدة يتكوّن جانب من جانبي الصراع الذي يكوّن في القصة عنصر الدرام .

في هذه الفترة تعرف بطلنا على فؤاد الذي قيل في وصفه فيما بعد « ان شخصيته تدعو الى التأمل ، وانا اعتقد انها شديدة الغنى بامكانياتها » صفحة ١٦٤ ، وقد احبه بطلنا واحترمه وتمنى ان « يبقى له فؤاد صديقاً أبد الدهر » صفحة ٩٣ . وفؤاد هـذا هو الذي قال لبطلنا إن المرأة كانت همـه الاول يوم وصل الى باريس ، ولكنها اصبحت فيما بعد احد همومه فقط . وكانت له صديقة اسمها فرنسواز دائم الخلاف معها بسبب اختلافهما حول سياسة فرنسا نحو مستعمراتها . كما تعرّف الى تيريز خادمـة الفندق الطيبة التي تمثل جانب الحيـاة الطيب الذي لا يعطي ليأخذ بل يحب دائماً ان يبتسم ، لان هذه هي طبيعتـه رغم مشاكله الشخصية ومشاكل الذين حوله .

اما القسم الثاني ففيه يعبر البطل من مرحلة المراهقـة الى مرحلة الحب الناضج . حب جانين مونترو تلك الفتاة الالزاسية التي تفهم الشرف على نحو مغاير لما تفهمه الفتاة الشرقية . (صفحة ١٨٢) فالشرف عندها هو « الاخلاص » وليس المحافظة على بكارتها . لقد رأت خطيبها يخونها وهما ما يزالان خطيبين ، فماذا يفعل معها بعد الزواج ؟ ولهذا قررت رفضه رغم اعتذاره وإلحاحه . وفي باريس أعطت روحها وجسدها « للعربي » - كما حلا لها ان تلقبه - الذي حصل معها على الحب المتكامل لاول مرة (صفحة ١٥٩) . وكان من قبل يحصل عليه في الشرق محروماً من احد شقيه ، فلم يتذوق الحب الكامل ابداً : إما عاطفة محرومـة من الجسد ، وإما جسد محروم من العاطفة . اما الآن فهو يشاركها في الجسد والعاطفة والثقافة .

وهنا - وفي غمرة هذا الصراع - نجد وجه امه يطل عليه من جديد ، فخطاباتها تورده وهو لا يستطيع ان يصارحها ، لانها لا تقره على شيء من هذا . وهو الآن يريد ان يكون مستقلا عن أسرته تماماً ، فقد كان كل سر مباحاً لديهم . اما الآن فيجب ان يتصرف وحده . إنه يجاهد في المعركة لكي يخرج عن روابط أسرته التي تشده وتقف عقبة في سبيل سعادته .

ولقد سافرت جانين الى خالتها المتزوجة في إحدى مقاطعات فرنسا ثم عادت غاضبة لتنسى غضبها بين احضان حبيبهـا ؛ وبدأت مواردها المالية تنضب ، فعملت بائعـة في فرع لثياب الاطفال ، وكان عليها إما ان تنقطع عن مقابلة حبيبها اوتنقطع عن دراستها للصحافة ، لانها حاولت ان تجمع بينهما الى جانب العمل فأنهكت قواها ، وقد اختارت الانقطاع عن دراستها . ولقد سألته ذات يوم قائلة « من انا في حياتك ، وهل اكون غير طيف عابر ؟ » فأجابها « وانا ايضاً ينبغي ألا اكون في حياتك يا جانين غير طيف عابر » صفحة ١٨٠ . ولكن هل حقاً يمكن لشخصين ارتبطت حياتهما معاً كل هـذا الارتباط ان يصبحا طيفين عابرين بالنسبة لبعضهما ؟ وهكذا بدأ يطرح على نفسه قضية زواجها . « يتزوجها ؟ اية كلمة مخيفة هي ! وسرعان ما طفرت الى ذهنه صورة امه . واحس بضيق شديد يأخـذ بخناقه . ينبغي ان ينحيها ، الآن على الأقل ، هذه الفكرة الكابوس . ينبغي ألا يبقى وحده ، مع امه » (صفحة ١٨٣) وهكذا نجد وجه امه يطل حين يفكر في علاقته بجانين ، فهو مؤمن بأمه ، وهي متغلغلة في اعماقـه ، وإن فصلتها آلاف الاميال . اما جانين فمضت تقول له « لقد طبعتني بطابعـك ، وسأظل ابداً اسيرة قيودك . إن مصيري تقرر منذ رأيتك . لم تبق لي إرادة ، وسأجري مع الزمن كما سيتقـاذفني الزمن »

(صفحة ١٩٨) . وحين ذكر امامها انه غائب عنها ذات يوم أجابت قائلة « إذن أية فتاة ضائعة سأكون » صفحة ٢٠١ . واشارت ذات مرة الى فتيات الشوارع قائلة انهن سعيدات ، « لأنهن يعشن كل يوم على حدة ، كل يوم بيومه لا يفكرن ، اجل ، لا يفكرن بالغد .. » صفحة ٢٠٦؛ ومن قبل كانت قد قالت له « سامحني ايها الحبيب . إنس الذي قلته لك عن الغد ، عن المستقبل . انا ايضا سأحاول ان انساه » . صفحة ١٨٤ . وكأن الكاتب يمهد لنا بذلك الى المصير الذي كان قد تقرر لجانين مونترو متلخصا في هذه الكلمات : الضياع ، فتيات الشوارع ، عدم التفكير في الغد .

أما في القسم الثالث فتبلغ المأساة قمتها عن طريقين ، أحدهما يمهد للآخر . فبطلنا قد عاد إلى بيروت في إجازة قصيرة ، وبذلك واجه أمه وجهاً لوجه ، فتجسّد عامل المنع وأصبح بدوره هو « الحاضر » بعد ان كان مجرد ذكرى وكلمات في رسائل يمكن دفعها بعيداً . أما جانين فقد أخذت هي بدورها تصبح مجرد ذكرى ، مجرد كلمات في رسائل . وبهذا توازن الموقف وبلغ الصراع أوجه في نفسية بطلنا ؛ فالسفر هنا من باريس الى بيروت هو عودة من عالم العشيقة الى عالم الأم ، من العالم الذي حقق فيه الفرد وجوده كله : غريزته وعاطفته وعقله ، الى العالم الذي ينمحي فيه الفرد في المحيط الاجتماعي الاكبر : الاسرة احياناً والوطن احياناً اخرى والشرق بمشاكله احياناً ثالثة . « لنترك باريس وأهل باريس ... اريد ان اعيش معكم الآن ، معك انت يا أمي ... حدثيني » صفحة ٢١٩ . وفي وسط هذا الصراع تطفو ناهدة من جديد ، وناهدة هي الحل الذي تقدمه التقاليد او المجتمع او الأنا الأعلى Super - ego ليصرف البطل عن خروجه عليه . هي الرشوة التي يقدمها له لكي يندمج من جديد في مجتمعه وينسى فرديته . وهو يرفض ناهدة ، ذلك الرمز الذي يقدمه له مجتمعه لكي يخضع له بخضوعه لها ، لكنه يرفض هذا الخضوع الرمزي الظاهري لها . ولهذا فبطلنا ممزق هنا ، لانه ابن عاقّ في الظاهر ، وهو خاضع في اعماقه . وفي صفحات رائعة يصور لنا المؤلف موقف الفتاة الشرقية « ثم رآها تتراجع فجأة وفي عينيها أثارة من خوف .. ولا يدري اي عالم انفتح له في هذه الخطوة المتراجعة . لقد رأى الفتاة الشرقية ، الفتاة العربية ، تتراجع امام الشاب ، أي شاب ، عربياً كان أم اجنبياً ، امام الرجل ، وعيناها طافحتان بالخوف منه . رواسب الخوف تجمعت اجيالا في هذه الخطوة » صفحة ٢٢٤ . ثم صوّر تصويراً لا يقل روعة موقف الفتاة الشرقية المحرومة التي تخاف جسدها وتخاف الرجل الذي يفجّر فيها هذا الجسد . وصوّر — في سخرية مريرة — كيف رفضت ناهدة قراءة مسرحية لبول سارتر لان عنوانها « المومس » وهي تخشى ان يرى والدها هذا العنوان فيظن بها الظنون .

اما اخته هدى فحاولت ان تقف موقفاً وسطاً بين مجتمعه وسعادته ، فهي حين تستعرض صور جانين تُطري جمالها ، ولكن حين رأت صورة اخيها يقبّل جانين قذفت بالصورة في وجهه ، فهي مستعدة ان توافقه ولكن الى حين ، فقط الى حين وليس الى النهاية ابداً ؛ وما لبث ان نظر الى اخته قائلاً « بلى يا عزيزتي . كم انت مشوقة الى مثل هذه الضمة ، كم تحلمين بشفتي رجل تلتصقان بشفتيك يا هدى المسكينة » صفحة ٢٣٩ . وهكذا يحاول بطلنا ان يشرك معه اخته في ثورته وتحقيق وجوده المستقل عن مجتمعه المتأخر . وما لبثت هدى ان ردت عليه قائلة « لا بأس عليك يا اخي .. ولكن حذار ان تطلع امك على شيء من ذلك . يخيل الى احيانا ان نفسها قابلة للحسد » وهكذا عبرت لنا هدى عن موقف المجتمع الشرقي الذي نعيش فيه ازاء سعادة اي فرد فيه ، فهو ليس موقف الفرح ، بل هو « الحسد » ، وهكذا كانت عودته لأمه هي التمهيد الضروري للخطوة التالية التي بلغت بها المأساة قمتها ، فعندما تتوازن القوى المتعارضة يبلغ الدرام ذروته ويؤذن اذ ذاك بضرورة التغلب لأحد الجانبين المتصارعين . ولقد جاءت الخطوة الثانية ، في رسالة بعثت بها جانين من باريس الى بطلنا ببيروت تقول له فيها « لقد قصدت الطبيب امس . فأبلغني اني سأصبح اماً . انها ثمرة حبنا يا حبيبي . ولست ادري ما ينبغي لي ان افعله . لكنني انتظر منك اشارة لأنني لا املك وحدي ان اتخذ قراراً ما . فماذا افعل يا حبيبي ؟ » صفحة ٢٤٢ .

وهنا وجدت الأم ، التقاليد ، الضمير الاجتماعي الفرصة الذهبية : لقد بلغ الصراع ذروته ، وكان الجانب المكافح المناضل يُمتحن امتحاناً شديداً عسيراً « أنظر أي مأزق أوقعت فيه نفسك ، وأوقعتنا ؟ » صفحة ٢٤١ . هكذا قالت له امه . وهو الآن يعيش مع امه ومع التقاليد التي نما فيها وشرب منها ، ولم تكن جانين الآن سوى مجرد ازعاج للأم وللتقاليد التي تكوّنه وتكوّن مجتمعه ، فعليه ان يبعدها حتى يحصل على شيء

من الانسجام مع الوسط الذي يكوّن حاضره . « وشعر بانه معزول عن كل شيء ، خارج من كل شيء » صفحة ٢٤٣ . واتضح له فجأة ان جانين ليست بكراً ، وانها من غير دينه ، وانها تشتغل في مخزن ـ وكان اهله قد رفضوا من قبل ان تشتغل اخته هدى بالتدريس وكان هو ممن أيّدوا هذا الرفض ـ وأنها فتاة اجنبية ، بل وفرنسية بالذات ولقد عرف فرنسيات كثيرات اختلس معهن لذة عارضة ثم مضى ومضين لشئوهن ، « فدخل غرفته ، وأغلق خلفه الباب ، وجلس الى طاولته . وحين امسك القلم ليكتب شعر بأن وجه امه ، ذلك الوجه المتجعد الهادىء ، المحنك الرصين ، يقف فوق رأسه . لم يعرف إن كانت امه قد لحقت به حقاً ، ووقفت فوقه جسماً يلمس ، أم انه قد حمل معه هذه الرؤية الى غرفته . وأياً ما كان فقد رأى ، وهو يكتب تلك الرسالة ، ظل ذلك الرأس ، رأس امه يهتز هادئاً ، موافقاً تارة ومعارضاً تارة اخرى ، حتى أنجز كتابة هذه الأسطر » صفحة ٢٤٦ . وهكذا انكشف تماماً الدور الذي تقوم به الأم خلال القصة كلها . أما ما كتبه فكان تبرؤاً من مسئوليته تجاه جانين بعد ان نبهته امه الى ان « كل ما قد يكتبه في هذا الشأن يمكن أن يسجل عليه وثيقة تدينه لو شاءت هي ان ترفع امرها الى القضاء . ولقد زاد هذا في رعبه وترويعه» صفحة ٢٤٩ . وهكذا انتصرت الأم والتقاليد والضمير الاجتماعي .

وكان لهذه الخطوة رد فعلها الطبيعي . إنه يحن من جديد الى الأرض التي حقق فيها وجوده ردحاً من الزمان . إنه يحس الآن انه في المنفى ، وأن سجانه لم يكن إلا امه . لِمَ يحب أمه ، لم يحس هذا التعلق الشديد بها ؟ لأنها فقط هي التي وضعته في هذه الدنيا ؟ لأنها هي التي سهرت على طفولته وحداثته ؟ لأنها تقضي لياليها كلها وهي الى جانبه ، في غرفة مجاورة ؟ ولكن الأمَ يظل يحبها من اجل هذا فقط ؟ لا ، لقد بلغ الآن مبلغاً ينبغي له ألا يأبه كثيراً لهذا الحب الذي هو اشبه بالعطف وأقرب ما يكون الى الاعتراف بالجميل . وانه ليدرك شيئاً فشيئاً انه يفتقر من هذا الكائن الذي يكن له ذلك اللون من الشعور الى رابطة اخرى ، كفيلة وحدها بان تكسب حبه إياه معنى سامياً ، معنى انسانياً .. اعترفْ الآن بأنك لم

كتب وردت إلى المجلة

(وسينقد بعضها في اعداد قادمة)

- المعذبون في الحب — بقلم عبد الرحمن البيك
  رواية — مطبعة الثقافة ، حلب — ١٣٠ ص
- سلاسل — بقلم ناجي التكريتي
  مسرحية — مطبعة الجامعة ، بغداد — ١٠٨ ص
- الدموع الضاحكة — بقلم عبد الله هادي سبيت
  ديوان شعر — دار الجنوب للطباعة والنشر ، عدن — ٣٠٠ ص
- في ظلال الحرية — لشاعر فلسطين المرحوم الشيخ ابراهيم الدباغ
  رسائل — لجنة البيان العربي ، القاهرة — ٩٦ ص
- مذكرات مسلول — بقلم عبد الودود العيسى
  مذكرات — مطابع الحسني ، بيروت — ٢٤٢ ص
- صور — بريشة حسام الدين نامق
  اقاصيص — مكتب المطبوعات العراقي ، بغداد — ٣٤ ص
- افق — بقلم محمد العربي صمادح
  ديوان — الشركة التونسية ، تونس — ٦٤ ص
- شعاع النور — بقلم محمد اديب العامري
  اقاصيص مترجمة وموضوعة — دار المعارف بمصر — ٩٤ ص
- هذا هو العراق — بقلم عبد الكريم ابو التمن
  مقالات — مطابع دار الكشاف ، بيروت — ١٦٢ ص
- مسبحة الراهب — بقلم يوسف يونس
  رواية — مطابع سيا ، بيروت — ٣١٨ ص
- مذاهب الأدب — بقلم محمد عبد المنعم خفاجي
  دراسة — رابطة الادب الحديث بالقاهرة — ٢٨٨ ص
- اغاني تموز — المرحوم فؤاد سليمان
  ديوان شعر — مطبعة دار الأحد ، بيروت — ١٠٠ ص
- قصائد دافئة — بقلم احمد ابو سعد
  ديوان شعر — مطبعة دار الاحد ، بيروت — ١٣٢ ص
- عذارى ومومسات — بقلم محمد التونجي
  اقاصيص — مطبعة الاديب ، حلب — ١٣٢ ص
- السجن الكبير — بقلم صلاح سلمان
  اقاصيص — دار الطليعة للنشر ، بغداد — ٥٦ ص
- سحر — بقلم الدكتور بديع حقي
  ديوان شعر — منشورات الاديب ، بيروت
- قيثارة الريح — بقلم محمود فتحي المحروق
  ديوان شعر — مطبعة الاتحاد الجديد بالموصل — ١٢٨ ص
- ملكة الجمال — بقلم محمد حاج حسين
  رواية — منشورات الرواد ، دمشق ١٥٤ ص
- سالومي — تأليف اوسكار وايلد ، تعريب سمير شيخاني
  مسرحية — دار الثقافة ، بيروت — ١٠٠ ص
- حقائق مجهولة عن مشاهير العالم — تأليف دايل كارنيجي
  تعريب سمير شيخاني — دار الفكر ، بيروت — ١١٢ ص
- مجرمون طيبون — بقلم مهدي عيسى الصقر
  مجموعة قصص — منشورات اسرة الفن المعاصر — ١٢٠ ص

تومض قواك إلا لتخرج بأن هذا الذي يشدك الآن الى امك ليس هو الحب وإنما هي الخشية ، الخشية من ان تشعر بانــك تسيء اليها إذا سلكت هذا المسلك او تصرفت ذلك التصرف . انها الرغبة في ان ترضيها ، في ان ترد لها الجميل الذي انت مدين لها به ، أياً ما كان الثمن الذي تدفعه » صفحة ٢٤٨ . ان الصراع إذن هو بين شخص يخشاه بطلنا وشخص يحبه ، بين تقاليد يخشاها وبين حرية يحبها . « هو على يقين الآن من ان امه قد استغلت فيه ضعفه هذا ، حبه إياها او خشيته منها ، لتملي عليه الموقف الذي ترتئيه هي ، من قضية جانين ، وهي قضيته وحده . إن امه لم تدع له ان يفكر في امره وينفذ منه الى الحل الذي يراه هو . انها بذلك قد محت شخصه ، حطمت ذاته ، وفرضت عليه شخصها هي ، وذاتها هي ، فأي عبد كنت لها واي ذليل » صفحة ٢٤٩ . وهكذا ثار بطلنا – فيما بينه وبين نفسه فقط – ليكفر عن « الفعل » الذي اتخذه ، فهو لم ينقل هذه الثورة الى حيز الفعل ، فيبرق الى جانين بما يفيد اعترافه الضمني بمسؤوليته فيما حدث . كلا ، بل ثار فيما بينه وبين نفسه فقط . اما في حركته في العالم الخارجي فقد ظل « العبد الذليل » كما حلا له ان يصف نفسه . ولم تكن محاولته ان يلعب الروليت إلا لوناً من ألوان هذه الثورة التي هي لأخفات الصراع الحقيقي بدلاً من ان تكون لحسمه وحله ؛ ولم يكن تخيله لانتحار جانين إلا الرغبة اللاشعورية الدفينة للتخلص من الموقف على حساب حياة عشيقته ، ولم يكن ذهابه للسباحة والشمس إلا أشبه بتصرف النعامة التي تقول عنها الأسطورة بانها تخفي رأسها في الرمال حين تتعب من العدو وتريد في واقع الامر ان تستسلم لصياديها .

ولقد عاد الى باريس ، ومن جديد اصبحت أمه وتقاليد بلدها مجرد ذكرى ، واصبحت باريس حاضره . فالانتقال يرمز مرة اخرى الى محاولة التخلص من سيطرة جانب من جوانب النفس ليتغلب جانب آخر . ولكن الأم ، كانت قد تغلبت نهائياً على الجانب المضاد حتى ولو اصبحت مجرد ذكرى ؛ فجانين قد تركت مستشفاها الذي اجهضت فيه بيوم واحد قبل وصوله ، وهي لم تعد الى فندقها . وفي هذه الاثناء يأخذ اهتمام بطلنا واصحابه يزداد بالقضايا الوطنية كأنما يجد في ذلك الوسيلة الحقيقية لمكافحة التأخر في مجتمعه ، فهو لن يكافحه بفتاة ؛ فيؤلفون رابطة اسمها رابطة الطلاب العرب في باريس ويتعرضون لمعارضة البعض لهم ، كما يأخذ اهتمامه يزداد برسالته التي يتمها ويناقشها بنجاح . واخيراً التقى بها في حي الوجوديين وفي كهف من كهوفهم ، ولكن بعد ان كانت قد اصبحت فتاة « ضائعة . إذن لقد اصبحت ملوثة ، ولكن أليس هو ايضاً ملوثاً مثلها ؟ ويحاول لأول مرة أن يحول ندمه الظاهري الى فعل حقيقي ، ولكن الوقت قد تأخر . ان جانين التي رفضت من قبل ندم خطيبها هنري ولم تغفر له خيانته رغم غموض مستقبلها بدونه ، كانت منطقية مع نفسها حين رفضت ندم بطلنا العربي رغم ضياعها ضياعاً تاماً بدونه . لقد اصطحبها الى فندقها الحقير الذي تعيش فيه وتركها على ان يلتقيا ظهراً ، لكنه حين عاد لم يجدها ووجد منها رسالة فيها تقول « لعل نصيباً من التبعة يقع على عاتق القدر ، الذي جعلك تصل الى باريس متأخراً يوماً واحداً عن الموعد الذي كان بالامكان إمساكي فيه دون السقوط في الهاوية » صفحة ٢٧٤ . ولكن هل كان للقدر حقاً اي دخل فيما حدث ؟ ان عدم تدخل الصدفة في هذه الرواية هو عامل من عوامل تماسكها الحقيقي . ولسنا نعتقد ان هذا التأخر قد قرر شيئاً جديداً في مصير بطلي القصة . فلقد كتبت اليه تقول « انك الآن تبدأ النضال ، اما انا فقد فرغت منه ، ومات حس

صار لحداً.. مزاراً

من قال انك لا تموت
وانا وانت من البشر
واخوك يسجد للمطر
بالامس كان لنا مفر   الموت كان لنا مفر
وغداً تشل يد القدر
ونعيش نحن ولا نموت

★

أرأيت إذ حفروا القبور
قالوا .. ادخلوها آمنين
والدود مرتقب حزين
انا لن اموت مع السنين   ما دمت أؤمن باليقين
بالحق باللون المبين
في الارض ترسمه الزهور

★

واخوك يسجد للمطر
والارض تحلم بالسيول
والقمح في كف المحول
والنهر يركض والخيول   نشوى على صوت الطبول
واخوك يخنقه الذهول
ويقول .. اين يد القدر

★

أرأيت إذ مرّ السحاب
واخوك يرتقب السماء
من غير ان ينصَبَّ ماء
انا لن اموت وبي نداء   ان أستبد على الفنـــاء
وأظل اعمل للبقـــاء
بدمي بروحي بالحراب

★

وأظل أعمـــل للخلود
بالكف أقتلع الصخور
وأرشُ بالأخرى البذور
وأشق للمـــاءِ الغزير   درباً كحفـار القبور
واخوك ينتظر المصير
لحداً يزدحم اللحـود

بغداد   **عدنان الراوي**

النضال في نفسي . لقد عجزت عن أن أقاوم أطول مما قاومت فسقطت ضعيفة مهيضة الجناح . أما انت فقد قرأت في عينيك أمس استعداداً طويلاً جداً للمقاومة والصراع ... لقد وجدت انت نفسك ، بينما أضعت انا نفسي .. عُدْ أنت يا حبيبي الى شرقك البعيد الذي ينتظرك ، ويحتاج الى شبابك ونضالك » صفحة ٢٩٤ .

وهكذا استطاع سهيل ادريس ان يجعل النفس الانسانية مسرحاً لصراع بين بيروت وباريس ، بين الشرق والغرب . الشرق بأديانه واخلاقه وتقاليده وجموده تمثله الأم ، والغرب بحريته وتقدمه وثقافته تمثله العشيقة . وفي غمرة الصراع بين الأم والعشيقة ،فقدَ بطلنا الزوجة ولكنه حصل على الدكتوراه . أتراه يستطيع بهذه الدكتوراه ان يصلح بين الأم والعشيقة ليحصل على الزوجة ؟ هل تراه يستطيع بهذه الدكتوراه ان يصلح بين الشرق والغرب لكي يحصل - ونحصل نحن معه - على السلام؟ فلا ننس ان الغرب في قصة «الحي اللاتيني» لم يكن مبعث الثقافة والحرية فحسب بل ومبعث الاستعمار ايضاً. ولقد انفصل فؤاد - هذا الشخص الذي احترمه بطلنا لقوة شخصيته وإيمانه بمبادئه - قد انفصل عن عشيقته فرانسواز بسبب اشتداد اختلافهما حول سياسة فرنسا في تونس ، ولكن لئن كانت صديقة فؤاد تمثل الجانب الاستعماري في الغرب ، فإن صديقة بطلنا العربي تمثل الجانب الشعبي في الغرب الذي يحب حريتنا ويحب نضالنا من اجل الحرية . الجانب الذي « يضيع » إذا نحن تخلينا عن تأييده لنا كما تخلى بطلنا عن جانين مونترو فضاعت. ولكن أتراه حقاً يضيع ؟

القاهرة   **يوسف الشاروني**

النشاط الثقافي في الغرب

انكلترا

نشاط النشر البريطاني

يتزايد نشاط دور النشر في بريطانيا تزايداً ملحوظاً. والجدير بالذكر ان هذه الدور قد نشرت في العام الماضي زهاء عشرين الف كتاب مختلف. وهذا رقم قياسي عالمي، باعتبار ان دور النشر في الولايات المتحدة لم تنشر اكثر من اثني عشر الف كتاب، على الرغم من ان سكان الولايات المتحدة يعدون ثلاثة اضعاف سكان بريطانيا.

ومن أهم الكتب التي صدرت حديثاً سيرة واسعة كتبها فيليب هندرسون P.Henderson عن صموئيل بتلر Butler، وتحدث فيها عن كتبه محللاً اكثر منه ناقداً.

ونشر ارنولد كيتل A. Kettle كتاباً قيماً بجزأين عنوانه «مدخل الى الرواية الانكليزية Introduction to the English Novel» يركز المؤلف فيها اهتمامه على اهم انتاج اصدره كبار الروائيين المحدثين والذين يمثلون هذا العصر خير تمثيل، ومنهم Henry James, Conrad, Bennett, E. M. Forester, James Joyce, D. H. Laurence, Hardy, Virginia Woolf, الخ ... وتمتاز دراسته لهؤلاء ولسواهم بتعمق ودقة كبيرين، لا سيا في حديثه عن الروايات ذات النزعات الاجتماعية.

وفي كتاب ضخم بعنوان «تاريخ للرسم البريطاني A History of British Painting» عالج ارنست شورت E. Short مظهراً آخر من مظاهر الحضارة البريطانية. وهو بدون ريب خير كتاب صدر في هذه المادة. ولا شك في ان مساهمة بريطانيا في الرسم اقل اهمية من مساهمتها في الادب، ولكن مصوريها ورساميها يضاهون خير الفنانين في العالم؛ وهذا الكتاب يريد ان يبرهن عن هذه الحقيقة.

ونذكر اخيراً مجموعة ضخمة من الصعب انهاؤها في فترة قصيرة، وهي الكتاب الذي نشره هنري دافيدوف Davidoff بعنوان «كنز عالمي من الامثال A World Treasury of Proverbs»، وهو يحتوي على زهاء خمسة عشر الف مثل مأخوذة من خمس وعشرين لغة من لغات العالم.

وفاة ديلان توماس

مات في الشهر الماضي الشاعر المبدع ديلان توماس Dylan Thomas وهو لم يتجاوز الاربعين من عمره. وكان ينتمي الى فريق الشعراء الانكليز الشباب الذي ظهر عقب الحرب العالمية الثانية والذي يعد من افراده اودن W H. Auden وستيفان سباندر S. Spender. وقد الف توماس كتاباً بالنثر عنوانه «صورة الفنان ككلب صغير» يذكرنا بآثار جويس الاولى. وتمتاز اشعاره القوية السبك والديباجة، المحافظة على العروض التقليدي، بأنها تنسلى احياناً بوصف الاشياء (لؤلؤة او صخرة) ومن يقرأ اشعاره يحس بانه امام انسان يحترق ويتمزق وسط عالم مستقل به، ربما كان عالم الكلمات او عالم الاشباح. وتفيض قصائده بالخرافات وبالاحداث الغريبة والخيالات العجيبة ...

ازدهار المسرح

بينما تعاني السينما البريطانية ازمة خانقة، يشهد المسرح ازدهاراً ونمواً لم يعرفها من قبل، بحيث ان الستين مسرحاً المنتشرة في البلاد لا تكفي الطلب، وان حوالي العشرين مسرحية تنتظر ان تفرغ بعض المسارح من تمثيلياتها ليتاح لها هي حظ التمثيل. وفي النية الآن تحويل بعض دور السينما الى مسارح. والغريب في الامر، او المعقول، ان بعض هذه الدور كانت من قبل مسارح حولت الى دور للشاشة البيضاء يوم ازدهرت السينما واشتد اقبال الناس عليها.

وسبب هذا الانقلاب على السينما ان معظم الافلام التي تقدم هي دون الوسط من حيث القيمة الفنية والموضوعية. ثم ان المسرح الانكليزي يتمتع الآن بعدد كبير من الممثلين، حتى انك لا تجد اليوم مسرحية سيئة التمثيل.

ومن اشهر المسرحيات التي تلقى الاقبال الشديد، مسرحية «جنرال الشيطان»، وهي تمثل فترة من عهد المقاومة السرية لالمانيا ايام الحرب، ومؤلفها كارل زوكماير Zuckmayer. ويقوم بالدور الرئيسي فيها تريفور هاوارد الذي لا يغيب لحظة عن المسرح، يحيط به زهاء عشرين ممثلاً وممثلة كلهم بارع في تأدية دوره.

الولايات المتحدة

موقف المثقفين من اميركا

طلبت مجلة Partisan Review الى اربعة وعشرين كاتباً ومفكراً من الادباء المعروفين في الولايات المتحدة ان يجيبوا على تحقيق فكري عن اميركا وثقافتها. وقد طرحت المجلة على هؤلاء المفكرين اربعة اسئلة:

اولاً – الى اي حد غير المثقفون الاميركيون حقاً موقفهم من اميركا ومؤسساتها؟

ثانياً – هل على المثقف او الكاتب الاميركي ان يتطابق مع ثقافة جماهيرية؟ فان كان الجواب ايجاباً، فاي اشكال يمكن ان يتلبسها هذا التطابق؟ ام تعتقدون ان مجتمعاً ديموقراطياً يقود بالضرورة الى تعديل في المستوى الثقافي، الى ثقافة جماهيرية تسقط القيم الثقافية والجمالية التقليدية للحضارة الغربية؟

ثالثاً – اين يستطيع الفنانون والمثقفون ان يجدوا في الحياة الاميركية عوامل للقوة والتجديد والقيمة، اذ هم لا يستطيعون بعدُ ان يعتمدوا اعتماداً كلياً على اوروبا كنموذج وينبوع للحيوية؟

رابعاً – اذا تم تعزيز مركز اميركا واكتشافها من جديد، فهل يمكن للاتباعية التقليدية النقدية (التي ترجع الى تورو Thoreau وملفيل Melville والتي تضم تعبيرات رئيسية عن التاريخ الفكري الاميركي) ان تحافظ على القوة التي كانت تنعم بها في السابق؟

هذا وقد جاءت الاجوبة عجيبة في تنوعها وتعقدها ومفارقاتها، وكانت تتراوح بين استنكار قاطع للتأكيدات الواردة في نص التحقيق، وتفاؤل مطلق بمستقبل اميركا، ورأي وسط يذهب الى ان قبول السياسة الديموقراطية الاميركية لا ينفي فكرة قيام ارستوقراطية فكرية ونخبة مثقفة.

وبالرغم من ان معظم الاجوبة غير صريحة، وبالرغم من ان «الموقف

النشاط الثقافي في الغرب

الجديد » المقترح ازاء اميركا معبر عنه بطرق مختلفة ، فليس هناك من يشك في قيام هذا الموقف الجديد .

هذا وقد كتب روسل كيرك R. Kirk مقالاً في مجلة The Sewance Review بعنوان « ازمة الفكر والعاطفة باميركا » اعتمد فيه اعتماداً كبيراً على التحقيق المذكور وعلى كتب هامة صدرت اخيراً من تأليف دافيد ريسمان Riesman وبتر فيارك Viereck وبرنارد بل Bell . وفي هذا المقال يشكو المؤلف اجمالاً من حالة اميركا الحاضرة التي كان التعبير عنها « ثورة الجماهير » كما يقول اورتيغا Ortega . ثم يبدو ان الكاتب لا يحب المثقفين الذين يأخذ عليهم « اكتفاءهم » ... والحل الذي يرتئيه حل ذو نزعة دينية ؛ فان تغير الموقف لا يتم في رأيه الا « على يد رجال ينعمون بحس التقديس ويفهمون ان انعزال الجمهور ناتج عن الفرار من الله » ...

في المجلات الاميركية

● صدرت في نيويورك مجلة جديدة باسم « الاكتشاف » Discovery تكرس صفحاتها للادب الجديد الناشيء وادب البحث . ويشير اصحاب المجلة في تقديمها الى ان احد اهدافهم الرئيسية التعريف باحسن نتاج يصدره الجيل الجديد من ادباء الشباب في اميركا ، وقد أسهم في تحرير العدد الاول من المجلة عدد من الكتاب المعروفين بينهم نورمان مايلر Mailer وكنيث فيرنغ Fearing وولـيم ستايرون Styron ومرغريت ينغ Young وهورتنس كاليشر Calisher .

● ونشرت مجلة The Arizona Quarterly مقالاً هاماً بقلم تشارلز غليكسبرغ Glicksberg يحلل فيه تأثير الفلسفة الوجودية على كتب سارتر وكامو ويقول ، فيما يقول : « ان الوجودية تشكل تجديداً هاماً في الادب ، لا لأنها حلقت تجارب هامة في الشكل والتركيب بل لأنها تثير قضايا الوجود الرئيسية . » ويضيف الى ذلك قوله : « ان سر الادب الوجودي يكمن في انه يعبر عن مفهوم جديد للطبيعة البشرية وعن موقف جديد من الحياة . »

● ونشرت مجلة Partisan Review مقالاً نقدياً بقلم اليزابيت هاردويك Hardwick بعنوان «اخضاع المرأة» تناقش فيه كتاب سيمون دوبوفوار « الجنس الثاني » . وتقول الكاتبة : صحيح ان الدور الاجتماعي الذي يسند للمرأة هو دون دور الرجل ، ولكن ذلك هو ايضاً حال كثيرين من الرجال غير القادرين على ان يتجاوزوا طبيعتهم الجبوانية والذين يحكم عليهم بعمل ممل شاق . وترى الكاتبة ان سيمون دو بوفوار مثالية اكثر من اللزوم لأنها لا تحسب حساباً للاعمال البيتية والعناية بالاطفال الخ ...

كتب جديدة

— « الراديو الضخم » The enermous Radio مجموعة قصص بقـلم جون شيفر J. Cheever ، وهو من اشهر كتاب مجلة « نيو يوركر » وقد توفر له في هذه المجموعة من دقة التعبير وعمق التفكير ما اثار دهشـة الادباء ، وان كانت بعض موضوعاته مقتبسة .

— « الرمزية والادب الاميركي » Symbolism and American Literature بقلم شارلز فايدلسون C. Feidelson ، وهي دراسة نقدية يحلل فيها مؤلفها الطريقة الرمزية في الفكر والكتابة التي اتبعها اكبر ادباء القرن التاسع عشر الاميركيين . وتتلخص نظريته التي يدعمها بالاستشهادات بان هاوتورن وملفيل وويتمان وسواهم قد دفعوا الرمزية الى حد الخروج عن المعقول ، وبـذلك اصبحت طريقـة خطرة ، بحيث اضطر الادباء المعاصرون امثال ايزرا باوند واليوت الى ممارسة رقابة صارمة على تكنيكهم الشعري .

— مجموعة شعرية لأرشيبالد ماكليش Mac Leish تضم انتـاج المؤلف الشعري كله ، وفيها قصيدة طويلة بعنوان « حصان طروادة » . ويجـد القارىء في المجموعة قصيدة المؤلف الشهـيرة « انيشتاين » وقصيدته الغنائية « رسالة اميركية » التي يعبر عن موضوعها بيت واحد : « اي شيء غريب في ان يكون الانسان اميركياً ! »

روسيا

١ . الادب الصيني في الاتحاد السوفياتي

لقد طالما نعم القراء الروس بأدب الشعب الصيني وفنه . كان ذلك قبل الثورة الاشتراكية واستمر بعدها، فاذا بالكتب الصينية تظهر في طبعات كبيرة في الروسية وغيرها من لغات الاتحاد السوفياتي. وكان للحركة الوطنية التحررية في الصين وحربها ضد اليابان اثر كبير في رواج هذه الطبعات ، وهكذا قدم لو هسن Lu Hsin ابو الادب الصيني المعاصر، والكتاب الصينيون الذين لمعوا في ما بين ١٩٢٥ و١٩٢٧ (ماو تون Mao Tun ، وكيو موجـو Kuo Mo-jo ، وإمي هسياو Emi Hisao ، وتينغ لينغ Ting Ling) الى جمهور ضخم من القراء . وأياً ما كان فأوسع الكتب الصينية انتشاراً في الاتحاد السوفياتي هي تلك التي تمخض عنها عهد التحرر الصيني والحوادث التي عقبت النصر، من مثل مؤلفات شاو شولي Chao Shu-li ، وتشو ليبآو Chou Li-p'o ، وتساوو مينـغ T'sao Ming ، وما فينغ Ma Feng ، وصون لي Sun Li ، وتشين تانكي Ten-ke ، وكو يو Ku Yu ، وكي لو Ke Lo .

وحتى الآن ترجم في الاتحاد السوفياتي مئة واربعون كتاباً صينياً الى اللغة الروسية والى ثماني عشرة لغة اخرى من اللغات المحكية فيه . وقد ظهرت هذه الكتب في طبعات بلغ مجموع نسخها خمسة ملايين ونصف مليون نسخة . فقد طبعت مؤلفات لو هسن Lu Hsin مثلاً ثماني عشرة مرة مجموع نسخها سبعمئة الف . وطبعت رواية تينغ لينغ Ting Ling المسماة «الشمس تشرق على نهر شانكانغ » والحائزة على جائزة ستالين ثماني طبعات عدة نسخها ٥٠٠،٠٠٠ ٦٨ نسخة.

ومنذ قيام الجمهورية الشعبية الصينية والكتب الصينية الجديدة تتدفق تدفق السيل على الاتحاد السوفياتي .

فمن طريق الطبعات البالغ عدد نسخ كل منها مئة الف نسخة او مئة وخمسين الف نسخة استطاع ملايـين من المواطنين السوفيـات الاستمتاع بالأدب الصيني المعاصر .

وفي الامكان القول ان جميع روايات لو هسن وقصصه وكثيراً من مقالاته النقدية ظهرت في اللغة الروسية . بل ان في الامكان القول ان مؤلفات هذا الكاتب العظيم ظهرت في اللغة الروسية بأكمل مما ظهرت حتى الآن في ايما لغة من اللغات الاوروبية .

ومن الكتب الشديدة الرواج في الاتحاد السوفياتي تلك التي صور فيها شاو شولي Chou Shu-li حياة الفلاحين الصينيين ونضالهم . واشهرها « تغيرات في قرية ليشيا » ، و « ارخ هاي يتزوج » ، و « تسجيل » وقد طبعت عدة مرات .

٢ . الحياة الفنية

في هذه الايام يقوم الممثلون الذين دخلوا المسرح حديثاً بتمثيل احسن ادوارهم . وبعد ان يقوم حكم خاص بمناقشة نتائج هذا الاستعراض يقدم الى الناجحين براءات الشرف . وتساهم هذه الاستعراضات التي تجري كل عام في تقدم الممثلين الشباب الفني وتزيد من شعبيتهم .

وقد صرح ميخائيل تساريف مدير « مالي تياتر » بقوله : « ان الكثيرين من ممثلي مسرحنا الشباب يتخرجون من معهد شتشيبكين التابع لمسرح «مالي». حتى اذا اظهر احدهم كفاءات بارزة اسندت اليه الادوار الهامة في المسرحيات وهذا ما وقع للمثلة المبدعة إيكاتيرينا ايلنسكايا التي باشرت عملها في موسم السنة الماضية والتي تقوم اليوم بتمثيل الادوار الرئيسية في مسرحية «فاسا جيليزنوفا» لغوركي ، و « الجثة الحية » لتولستوي . وكذلك احرز احد خريجي معهد شتشيبكين نجاحاً كثيراً ، فهو يمثل اليوم دوراً بارزاً في اخراج قصة «طريق الحرية » للكاتب الاميركي الشهير هاوارد فاست .

فرنسا

« سهرة الامثال »

لا يزال مسرح «ماريني الصغير» منذ اوائل الشهر الماضي يغص بالمشاهدين من النخبة الفرنسية المثقفة الذين اقبلوا يحضرون مسرحية « سهرة الامثال » La Soirée des Proverbes للشاعر والكاتب المسرحي اللبناني المعروف جورج شحاده .

والجدير بالذكر ان هذا المسرح قد افتتح بهذه التمثيلية التي لا تزال الصحف الفرنسية تتحدث عنها مطولاً بين مؤيد ومعارض ومقرّظ ومهاجم . وهكذا احدثت « سهرة الامثال » معركة ادبية شبيهة بما احدثته مسرحية شحاده الاولى « مسيو بوبل » منذ عامين . والجدير بالذكر ان الممثل الفرنسي الشهير جان لويس بارو هو الذي يقوم بالدور الاول في هذه المسرحية . والذين يمدحون شحادة ومسرحيته هم على الاغلب من اتباع السوريالية وعلى رأسهم زعيم هذا المذهب « اندره برتون » . وقد كتب كثيرون يعلقون على « سهرة الامثال » في الصحف الفرنسية وبينهم الشاعران الفرنسيان الكبيران سان جون بيرس وجول سوبر فييل وناقد « الفيغارو » الادبية جاك لومارشان والناقد المعروف غايتان بيكون الخ ...

اما الذين هاجموا المسرحية فبينهم غبريال مرسيل الزعيم الوجودي المعروف وجان جاك غوتييه وسواهما ، على الرغم من تقديرهم لشاعرية شحاده ورهافة حسه .

وتتألف « سهرة الامثال » من فصلين تجري حوادث اولهما في خان يديره خمار من الحالمين الخياليين يؤكد انه شاهد الليل والنهار في وقت واحد . وكان هناك شاعر شاب يدعى «ارجا نجورج» يتصفح كتاباً في انتظار امرأة يحبها ، ولكن كان يزعجه دخول اناس متقدمين في السن يرمز كل منهم الى مثال من المجتمع ، وقد وجدوا هذا الخان في طريقهم وراحوا يسألون عن الطرق المؤدية الى دار « الماسات الاربع » حيث كان عليهم ان يحضروا اجتماعاً مرت عشر سنوات عليهم قبل ان ينعقد . وما لبث الفضول ان حدا بالشاعر الشاب الى اهمال الموعد واللحاق بهم .

اما الفصل الثاني فتجري حوادثه في دار « الماسات الاربع » ، وقد اطل المدعوون من نوافذ المكان محاولين منع الشاعر من دخول المنزل ، لكنه تمكن من الدخول ، فتبين له ان هؤلاء الاناس الذين عرفهم قد فقدوا الايمان وبدأوا يتقهقرون في الزمن الى ايام شبابهم ، فيرون انفسهم في ذلك الحين ، وفي المكان نفسه . وبذلك اصبحوا اناساً غامضين . وقد قام احدهم يقول للشاعر انه كان يقف في المكان نفسه ، منذ عهد بعيد ، احد رفاقهم « الصياد » . وسرعان ما وصل هذا « الصياد » متأبطاً بندقيته ، فاقترب منه الشاعر ووقف يحدق اليه وجهاً لوجه ، على الرغم من ان « الصياد » كان يصوب اليه البندقية : وما هي الا لحظات حتى انطلق الرصاص وسقط الشاعر .

وان كل مشاهد ليتساءل : هل اراد الشاعر ان يموت خشية ان يرى ما سوف يصبح عليه من حال اذا بقي حياً ، ام ان (الصياد) قتله لكي يحول دون ان يغدو صنوه في المستقبل ؟

هذا هو موجز موضوع مسرحية (سهرة الامثال) وهو بالطبع يشوه جمال الفكرة والسياق والحركة المسرحية . والواقع اننا امام سمفونية شعرية اكثر مما نحن امام مسرحية . وقد شبه الكثيرون (سهرة الامثال) برواية شكسبير (حلم ليلة من ليالي الصيف) .

الشاعر اللبناني جورج شحاده والى يساره الممثل الفرنسي جان لوي بارو ↓



النشاط الثقافي في الغرب

احصاءات هامة

نشرت مجلة La Bibliographie de la France في عددها الاخير احصاءات رسمية للكتب التي نشرت في فرنسا عام ١٩٥٣ . ويتبين من هذه الاحصائيات ان ١١٣٥١ كتاباً قد ظهرت في جميع انحاء فرنسا بالعام الماضي. وهو رقم لا يتعدى كثيراً رقم السنوات الماضية . ويحتل الادب من هذه الكتب مكاناً ممتازاً ، فقد صدر ٣٢٠٦ كتب ادبية من مجموع المنشور ، ثم يأتي التاريخ والجغرافيا (١٢٤٣ كتاباً) ثم الفنون والرياضة...(١١٤٨ كتاباً) ، وتدل ارقام الكتب المترجمة على اهمية كبيرة : فان الكتب التي ظهرت في انكلترا واميركا تمثل ثلثي الكتب المترجمة التي ظهرت في فرنسا : ٦٦٤ كتاباً من مجموع ١٠٥٨ عنواناً . ثم تأتي الكتب المترجمة عن الالمانية (١٥٢) والايطالية (٥٨) والاسبانية (٢٦) الخ ...

معرض الكتب العربية

اقيم في هذا الشهر معرض في Cercle Interallié للكتب الاولى التي نشرتها دار (المطبوعات العربية) في باريس وغاية هذه الدار ترجمة روائع الادب الفرنسية الى اللغة العربية ، وقد صدر من منشوراتها حتى الآن قصة (تريستان وايزلت) و (طيران الليل) و (انتيغون) وكتب كثيرة اخرى معظمها تهم الاطفال والصبيان . وجدير بالذكر ان كثيراً من المؤسسات الفرنسية قد شاركت في تغذية صندوق هذا المشروع بالمال .

البرازيل

حول الرواية البرازيلية

قامت الصحيفة الاسبوعية البرازيلية Manchete بتحقيق ادبي هام جعلت عنوانه . (الرواية البرازيلية تموت) ونشرت فيه نتيجة استفتاءات كثيرة قامت بها . وهي تعتمد لتقرير هذه الحقيقة على ان هناك ازمة قراء: فالرواية لا تباع الا على نطاق ضيق ، كأن الناس لا يهتمون بالقراءة . وقد صرح ثلث الذين طرح عليهم السؤال في العاصمة ريو دي جنيرو انهم قرأوا كتاباً على الاقل في الاشهر الثلاثة الأخيرة . ويقول (انيو سيلفيرا) الذي يدير دارين كبيرين للنشر إن الطبعات الكبيرة نادرة ، الا اذا كانت القضية قضية آثار تبنى القراء مؤلفيهامنذ وقت بعيد، كآثارجورج امادو Amado واريكو فيريسيمو Verissimo وجوزيه لينس دوريغو Do Rego .

على ان هذه الازمة لم تحل دون فورة روائية ودون بروز عدد كبيرمن الروائيين الشباب . وعلى رأس هؤلاء جواو موهانا Mohana واساند نيدو لايت Leite الذي اصدر خير رواية نفسية في هذا العام وهي بعنوان Vinva Branca ، وادونياس فيلهو Filho الذي مكن لنفسه في الرواية مركزاً هاماً منذ عامين .

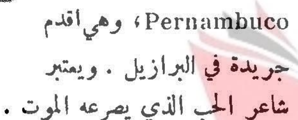
جوائز ادبية

منحت جائزة الاكاديمية البرازيلية هذا العام – وقد اصبحت تدعى بجائزة ماشادو دو اسي Machado de Assis – الى الاديب الكبير اريكو فيريسيمو . والجدير بالذكر ان مؤلفات هذا الكاتب تطبع طبعات متلاحقة، وهو كاتب خلاق ذو مقدرة نادرة ، يصنع ابطاله من الطينة البشرية ويجعلهم يعالجون القضايا الانسانية من زوايا خاصة ؛ وان من يقرأ رواياته كلاريسا Clarissa (١٩٣٣) وCaminhos Cruzados و Oresto é silencio الخ ... لن ينسى ابطاله. واشهرماالف فريسيمو حتى الآن روايته المثلثة O tempo e o Vento . والمؤلف رحاله كبير ، وهو يورد اوصافاً مدهشة بقوتها وروعتها .



فريسيمو

وقد منحت جائزة (اولافو بيلاك) الى الشاعر الشاب مورو موتا Moro Mota على ديوانه Elegias . ويرأس هذا الشاعر تحرير الملحق الادبي لجريدة Diario de Pernambuco، وهي اقدم جريدة في البرازيل . ويعتبر شاعر الحب الذي يصرعه الموت .



متاحف الفن

يعد (متحف الفن) في ساو باولو من اهم متاحف العالم اليوم ، بالرغم من ان انشاءه لم يمض عليه الا اعوام قليلة . وقد اصبح معرض ساو باولو الذي يقام كل عامين مهوى افئدة اكبر فناني العصر .

ولكن العاصمة ريو دي جنيرو قامت منذ عامين تنافس سان باولو، فتأسس فيها متحف للفن المعاصر اقام حتى الآن ثمانية معارض ، وبلغ عدد زواره اكثر من ثمانين الف نسمة. وقد تناولت هذه المعارض كثيراً من الموضوعات: غويا والنحت الاسباني، الهندسة البرازيلية المعاصرة، رسامو البرازيل اليوم... وينبغي ان يشار اشارة خاصة الى ان جناحاً قد اعد لآثار الرسام سيسرو دياس Cicero Dias الذي يقيم الآن في السفارة البرازيلية بباريس ، كما عرضت آثار رائعة لبورتيناري Portinari الذي يعتبر اليوم اكبر رسام برازيلي معاصر . ويهتم بورتيناري اكثر ما يهتم بشؤون الشعب وافراحه الصاخبة وملذاته التي لا أهمية لها واشيائه اليومية وشقائه الفظيع . ومثله سانتا روزا Santa Rosa .

مُناقشَات

تعقيبات

— ١ —

اخي الاستاذ هنداوي

قرأت كلمتك الطيبة ثم قرأتها . وكم سرني ان وجدتني واياك على صعيد واحد من الرأي . فأنا ما قلت في مسرحيتك (تسع بنادق) الا ما قلته انت فيها . وباستطاعتي — ان سمحت — ان اكتب بقلمي الان كلماتك نفسها من ان المسرحية « أبعد من ان تكون مسرحية بالمعنى المسرحي لانها ذات صبغة اذاعية قبل ان تكون تمثيلية » وأنها « دفعة احاسيس بسيطة » وأبطالها « ليست لهم مقدرة ولا فكرة يذودون عنها » ! ولعلك تلاحظ اني ما وصلت في كلمتي المختصرة الى بعض هذا ولعلي قصدت ، ببساطة ، اني ما وجدت « الروح المفجوعة » في المسرحية ولا جو المأساة الدامي :.. ومذبحة فلسطين أعمق جرحاً في قلوبنا وأعنف من ان تقوم « المشاهد الواقعية البسيطة » بتصويرها .

ولو كان « نقد العدد الماضي » يحتمل الدراسة المطولة لقلت ايضاً ما ذكرته لي من ان القطعة « صادقة » « واقعية » وإني لأقول ذلك الآن ، ومعاذ الادب الا ادرك ذلك،فلا مجال اذن « لماجزتي» بقولك عن الحوار « ... ولكنك لن تستطيع ان تجرده من الصدق » لكن ... انى لي عمامة المنجمين لأقدر انك لم تشأ كما قلت « ان تفسد حوار (المسرحية) الطبيعي بحوار مثقف كاذب » ؟ وانى لي ان اقبل معك ان الحوار المثقف يكذب وانا أومن ان الثقافة العميقة الحقيقيـــة تتنافى مع الكذب ؟ وان الحوار المثقف لا يمكن ابداً ان يصطـــدم بالواقعية والصدق ! وانى لي اخيراً ان اوافقك على ان الصدق في التصوير والواقعية هما وحدهما سبيل الانتاج « القوي المؤثر » وليس فينا من لا يقرأ كل يوم أشيـــاء كثيرة متقلة ، كأغصان الرمان ، باعمق الوان الثقافة والفكر والفلسفة وهي في نفسه — ولذلك نفسه ايضاً — واقعية صادقة مؤثرة قوية ؟ ! ألست معي في ان ريشة (فان كوغ) اقوى صدقاً من آلة التصوير ؟

وبعد ايها الأخ العزيز ، فاني لست بحاجة الى « ان اصحح بعض نظرتي في صديقي» كما طلبت فأنت لم تزل حيث انت من القلب والتقدير . اما في الانتاج فاني دوماً على استعداد لتصحيح نظرتي ، متى رأيت لك الانتاج الذي اعرف .

واسلم لأخيك .

— ٢ —

الى الاستاذ بطرس خواجه

ما شككت مرة ، يا اخي في الأدب، ان الاستاذ ميخائيل نعيمة «نقطة انطلاق في نهضتنا الادبية الحديثة » ولو عرفت اني انصح تلاميذي دومـــاً بقراءته دون الكثيرين لعرفت مبلغ تقديري للرجل وانه لا يخطر في بالي مطلقاً ان اتهجم على برجه العالي او اهوي بقيمته الأدبية . ثم انه ليس في كلمتي — على ما اظن — ما يفهم منه اني اتهمه بالبعد عن الشعب او القرب منه ... ولست ها هنا في المعايير ابداً . ولكني اردت لانتاجه ان يكون دوماً في مثل سوية القمة التي يتربع عليها من الأدب ومن بسكنتنا . ولو قد كانت قصة (ثائران) لأديب ناشيء لحمدت له القفزة واقبلت امهد له الطريق. ولو انك ايها الاستاذ الكريم ، تذكرت ما لا بد انك قرأته من الادب المتصل بالشعب والمجتمع وآلام الشعب والمجتمع في مختلف آداب العـــالم اذن ، لالتقيت معك في ابتسامة التصافي والوفاق .

— ٣ —

الى الاستاذ جورج حاج

لست على ثقة من اني فهمت كلمتك تماماً .ومع هذا فلعل علي ان اذكر ان كفري بالموضوعية في الفن لا يلزم غيري . ولقـــد حاسبت الدكتور سهيل ادريس على اساس ما التزمه لنفسه في مقدمة (الآداب) وعلى اساس امر واقعي قومي . كما قلت في قصة الاستاذ نعيمة إنه « لولا نفحة من الروح الاشتراكية لألقي بها العدد ظهرياً » ولم اقل لألقيت بها انا ظهرياً ! فاذا كان هذا ما قصدت فاني اشكر الصدفة التي جمعتنا على صفحة (الآداب) وأشكرك .

شاكر مصطفى

★

آه لو تنفع آه

لا اريد الخوض والاستاذ محمد مجذوب في مناقشة قد تطول حول الشكلية في التعبير الشعري الذي أشار اليه في كلمته المنشورة في العدد الماضي من الآداب « محاولة في الشعر » ، ذلك انني مؤمن بان التجديد في الشعر العربي الحديث ، ليس منصباً على الشكل الظاهري للعمل الفني Technical Act في الشعر واعني به « القصيدة » قدر انصرافه الى الجوهر ، الروح ، صدق الأداء النفسي ، فعمر ابو ريشة ومحمود حسن اسماعيل وجورج صيدح وعلي محمود طه لم يعالجوا الشعر ، من حيث الكيان الخارجي للتعبير الشعوري ، الا على اساس البحور التي قيدها « الفراهيدي » مـــع بعض الانطلاقات المقيدة ، بل لم يقدموا لنـــا فيض تجاربهم الشعورية في إطار ، من الشعر المرسل ،المطلق ، الحر ... سمه ما شئت ! وفي مجالي الحدود الشكلية للتجديد المتبع الآن . ولكن شعور هؤلاء ، ولا اخال الاستاذ الا متفقاً معي ، ينطف سحراً ، ويقطر جمالا ، ويدق عاطفة ، بل فناً عميق الغور ، وابداعاً يصل الى ذروة الخلق التجديدي ، من حيث الجوهر الفني في الموضوعية...

انا لا اريد ان ينصرف ذهن الاستاذ الى اني اكفر بالقيم الشكلية التي اشار اليها حضرته بصورة مطلقـــة ، لايماني بان الشكل والجوهر لا يتجزءان ولكني ارى ، ان وراء هذه الفورة الصاخبة من شعر اكثر شباب العراق غولاً مخيفاً ، قد يحدق في يوم ما بالشعر العربي باسم التجديد الحر ، ليلقيه في مهاوي الضلال ، في بحران من الفوضى والانحلالية والتسيب . ولعل في نتاج اغلب شعراء الشباب العراقي صوراً صادقات ناطقات بفعاليات من روح التقمص « Introjection, Transmigration » المؤدي الى الاجترار والمحاكاة والتقليد للشاعر المبدع الاستاذ بدر شاكر السياب، رائد التجديد الحق فيشكلية التعبير الشعري مع صيانة الجوهر الفني ..واخلص من كل هذا الى قصيدة الاستاذ مجـــذوب (آه لو تنفع آه ! !) التي رثى بها « قبيـــة الشهيدة » واقول : رثاها ، قاصداً المعنى الكلاسيكي القديم ... وكنت ارجو ان يقدم لنا تجديداً في الجوهر الرثائي وطريقة تناوله الموضوع ، مثل محاولته في التجديد الظاهري ، لكيان العمل الفني في الشعر ، ولكنه اخفق الى درجة بعيدة ، وطلع علينا بروحه في القصيدة ... نواحاً . بكاء . نادباً ، يلطم الخـــدود ، ويشق الجيوب ، كما يفعل اليتامى والأيامى والأرامل تماماً :

(١) ليت شعري ، ما دهى « قبية » ماذا قد عراها ؟

(٢) لهف احشائي !! على تلك الصبايا !

وشباب (عاقه ؟) الدهر عن المجد المرجى .

مزقوا الليل بأصوات الحيارى !

واستغاثات العذارى ..

هذه الاشلاء .. يا ويلي عليها !

من بكاها ؟.. من رثاها ؟

لم تجد قبراً (؟) يواريها ، ولا قلباً يناجيها !

آه « يا قبية » !! .. لو تنفع آه !

دمك المهدور يا قبية قد فتق في الصدر الجراحا !

... وهكذا يستمر عرض الاستاذ للمأساة .. بشكل تفجعي استخذائي ، يزخر بالتوجعات والآهات والتأوهات الى حد الشعور الجامد بالذل والمسكنة والهوان ، ولعل في المقطع الاخير من المنظومة المضيئة خير دليل ، على تقمص روح اليأس والقنوط والاستسلام لموعد الامل المجهول ، دون العمل على خلق اوانه وتهيئة اذهان المتحفزين لأحتضانه بايمان وقوة وإصرار ! :

لست يا قبية في الأيتام بدعاً ؟

كلنا في وحشة اليتم ، وفي الشكل سواء !!

سبق السهم فأرداك ، وها نحن على إثر خطاك

غير انا نجهل الموعد (؟) والمجهول يا قبية سلوى الضعفاء !

فاعذرينا ! ، ودعينا !؟ ، نرتقب، في امل ، يوم اللقاء !!

من هم اولاء (الضعفاء !) يا استاذ ؟ واي (عذر) ترتجيه من قبية الشهيدة ؟ وما هــذا المجهول الذي (لا) تجاهد في سبيل تمزيق اسدافه المغلقات، وتفجيره ... بركاناً عربياً ثائراً ؟ .. وبعد الا تحس نشازاً فيقولك (فهي ركام من حطام ودماء) ؟ ! وهل تلازمت الموسيقى والشعور فيه ؟ !

وبعد ، ان الشعب العربي في مرحلته النضاليــة الحاضرة ، لن يلتفت الى الوراء ابداً ، الى قاتم النواح والتأسي والعويل ... وان على الفنان العربي اليوم واجباً قومياً مقدساً ، ان يخلق جواً من الانفعالات النفسية المنتجة ، محفزاً طلائع البعث الجديد للانتقام من الاستعمار وزبانيته، والثأر للوطن الذي لوّثه العار اليهودي ، كيما تنطلق شرارة الحرية والاشتراكية والوحـدة العربية ... ولكن آه ! ... لو تنفع آه ! وللاستاذ خالص الاعجاب .

بغداد **علي الحلي**

★

« في العدد الماضي »

جاء في العدد الماضي من الآداب ، شيئان لم استطع حبس نفسي عن ان تقول شيئاً ما فيهما .

واما الشيء الاول ، فهو كلمة الاستاذ محمد مجذوب تحت عنوان (محاولة في الشعر) . وأقر بأنني اندفعت في قراءته بلهفة يبررهـــا تقديري للاستاذ المجذوب ، وشيء آخر هو ان الاستاذ المجذوب احد ابناء طرطوس ، ومن حقه علينا، نحن ابناء طرطوس ، ان نقرأه قبل غيره .

والذي زاد لهفتي للمضي في القراءة ، معرفتي – اثناءها – بأنه يقصد من ذلك حركة الشعر الحر. وتأملت ان اجــد ما وجدته في مقال الآنسة نازك الملائكة ، الذي كتب بهـذا الصدد ، ونشرته مجلة الأديب . ولكنني – ويا للأسف – خرجت بخيبة امل مريرة ! إذ لم اجد فيــه ذلك التعريف والإلمام بجميع شؤون الحركة ، الذي وجدته في مقال الآنسة نازك . إنما كان كل ما وجدته ، هو كلام الاستاذ عن نفسه ، وعما قاله في الاذاعـــة ، وما نشره في الاديب ، وعن الاسباب التي تحجزه عن الكتابة .

وكأني به قد نسي بأن عنوان كلمته هو (محاولة في الشعر) ، واننا لن نقرأ هذه الكلمة إلا جرياً وراء ما يكمن خلف العنوان . ولكنه في آخر كلمته، يعود الى قصده،ويعود لا ليقول شيئاً جديداً يستحق مناهذاالانتظار، وانما ليردد شيئاً اعتقد بأنه صار معلوماً ، لما تكلم فيه اناس كنازك وامثالها .

ولكن الشيء الوحيد الذي يبتدعه، هو هذا الالتزام للقافية بعدكل مقطع من مقاطع القصيدة، زاعماً بأنه يجد بذلك متكأ يتكيء عليه الشاعر، لينطلق نشيطاً بعد تلك الوقفة التي يتفادى بها ذلك الانطلاق والجريان في القصيدة ، والذي عدّته الشاعرة نازك احد المآخذ على هذا الشعر .

ولكنني اعتقد بأن هذا الانطلاق ، وهذا الجريان المتتابع في القصيدة بدون توقف ، يكون له الفضل الاكبر في تكوين وحدتها الشعرية، وخلق ذلك الجو الفني الذي يؤثر في النفس بعالمه المتماسك الاطراف . الا ما اشبه ابتكار الاستاذ المجذوب هذا ، بالقيد الذهبي يغل به يدي هذا الشاب الذي انطلق حديثاً من قيوده ، والذي اخشى اذا ما ألح عليه ، ان يسقط ثانية في هذه القيود .

ولئن كان تلوين القوافي من المزدوج الى الدوبيت والتوشيح ومـــا الى ذلك ، مظهراً من مظاهر التمرد على هذا الضغط كما قال الاستاذ في بداية كلمته ، فان ما اتى به اليوم ، ليس إلا مظهراً من مظاهر كبت هذا التمرد بعد ان قام وانتشى . ولئن قيل بأن ذلك يحفظ هذا الشعر الحر من الفوضى، ويحفظ له النظام، فذلك هراء ، لأن لهـذا الشعر الحر من الوزن الموسيقي الضابط الاول والأخير لحفظ هذا النظام ، والبعد عن هذه الفوضى . هذا ما اردت ان اتكلم عنه اولاً .

اما الشيء الثاني الذي اود التنويه عنه ، فهو ما احدثه نقد الاستاذ شاكر مصطفى لعدد القصة الممتاز ، من رد فعل – ان صح هذا التعبير – امتلأت به صفحات المناقشات في العدد الماضي . ولكنني اعتقد بأن الاستاذ مصطفى كان محقاً وصادقاً تمام الصدق فيما قدمه من نقد ، ولم يكن – كما قالت السيدة وداد سكاكيني – ولداً مدللاً اقتحم البهو فأعمل فيــه تحطيماً وتخريباً ، وانما كان شاباً واعياً دخل هذا البهو ، فأخذ يعمل على وضع ما عرض فيه ، كل في المكان الذي يستحقه، وغايته من ذلك الحقيقة ، ومرشده في ذلك الذوق الفني والقيم الفنية . كما ادهشني دفاع الاستاذ بطرس خواجة عن قصة الاستاذ نعيمة ، بأنها تدعو الى الثورة على كل ظلم وفساد ونتن . ولكن هل يمكن لهذه الثورة وحدها ان تخلق قصة قيمة ، اذا لم تتوفر لها ايضاً العناصر الفنية الاخرى ؟ .. لا ادري .. ربما !

طرطوس **عبد الله يونس**

★

حول القصة العربية في افريقيا الشمالية

قرأت مقال الدكتور سهيل ادريس عن « القصة العربية في افريقيـــا الشمالية » ، ولا يسعني الا ان اسجل اعجابي وتقديري الكبير لهذا البحث .

على اني قد لاحظت ان النماذج التي اوردها الدكتور لكتاب القصـــ التونسية نماذج قليلة ، ولا يمكن ان تعكس بصدق شخصية القاص التونسي وقد ذكر فيمن ذكر القاص البارع الاستاذ محمود المسعدي ولكنه نسي قاصاً مبدعاً هو الاستاذ محمد المرزوقي ، وهو من اكبر منتجي فن القصة القصيرة والطويلة والروايات المسرحية . ولعل عذر الاستاذ الدكتور هو انه لم يطلع على انتاج هذا الاديب ... ولكن الا تقــع على عاتق المؤرخ الباحث مسؤولية كبيرة امام الجيل الطالع والقادم ، بحيث ينبغي له ان يجمع الشوارد والموارد في دراساته العلمية الادبية ؟

ولعلك ستقول – يا دكتور – إن هــذه الشوارد والموارد نادر

وقليلة ... ولكن بصفتك مؤرخاً باحثاً يجب عليك والحالة تلك ان تركب راحلة – على الاقل – فضلاً عن باخرة بحرية او طائرة جوية ، وتزور ذلك القطر وتجوب مدنه وقراه وتتغلغل في الاوساط المعنية بالدراسة وتتصل برجالها وتخرج بصورة كاملة صادقة للدراسة وحكم مبني على الواقع الملموس . اما الحكم على بعد الدار نتيجة قراءة بعض قصص في اعداد من مجلات تعد على الاصابع ، فهذا ليس من وظيفة المؤرخ الباحث ... لان الحق والواجب – يا دكتور – يفرضان علينا ان نضع لكل شيء ميزانه العادل الصحيح .

تونس **محمد بلحسن**

من رابطة القلم الجديد

★

حول الشعر الحر ...

قرات في عدد « الآداب » الماضي كلمة هادئة عن الشعر المتحرر في العراق ، ناقش فيها كاتبها اعتقاد كاتب آخر ذكر « ان اول من اهتدى الى طريقة الشعر المتحرر من الاوزان !!? والقوافي هو الشاعر بدر شاكر السياب » ... الخ

والحقيقة ، ان رغبة ملحة كانت تدفعني ، منذ زمن بعيد ، الى الكتابة حول هذا الموضوع الذي تشعبت فيه الآراء المتضاربة في المدة الاخيرة ، وتمخضت بدورها عن خلط ، وادعاء لاتبرره حقيقة ، بحيث باتت كل محاولة جريئة جبارة لتجديد الشعر العربي ضحية لقلة الاحتراز ، ولانعدام التتبع العميق في تاريخ الادب العربي المعاصر .

هأنذا احدد ملاحظاتي المهمة حول هذا الموضوع بصورة موجزة حتى يحين الوقت للتفصيل :

١ – ان الشعر العربي الحر لم يتخل عن « الاوزان » كما توهم صاحب الكلمة موضوع الرد ، لان اساس الوزن الشعري هو « التفعيلة » التي يعتمدها الشعر الحر ، ولان معنى تخليه عنها صيرورته نثراً .

٢ – لكي نحدد مفهوم الشعر الحر ، يجب ان نميزه عن الشعر المرسل . في الاول لا يتقيد الشاعر بعدد التفعيلات في البيت الواحد ويتخلص من القافية ، اما الثاني فهو الذي لا قافية له .

٣ – ان صاحب اول محاولة بدائية في الشعر الحر هو الشاعر المهجري المرحوم نسيب عريضة وذلك قبل عام ١٩٢٠ ، ومن شاء فليراجع ديوانه « ارواح حائرة » .

٤ – وان صاحب ثاني محاولة جريئة في الشعر الحر – بدائية ايضاً – هو الشاعر المصري خليل شيبوب ، وذلك في قصيدته « الحديقة الميتة والقصر البالي » المنشورة في مجلة الرسالة عدد ٥٤٥ ديسمبر ١٩٤٣ .

٥ – وان اول من كتب الشعر المرسل « Blank verse » هو الاستاذ محمد فريد ابو حديد متأثراً بالشعر الغربي المرسل .

٦ – اما المحاولة الجدية في الشعر الحر « Free verse » الاولى من نوعها اذا اردنا ان نحدد مفهوم الشعر الحر فهي للاستاذ الشاعر بدر شاكر السياب، وذلك باكتشافه قدرة البحر « الكامل » الهائلة على ملاءمة التحرر ، بقصيدته « السوق القديم » المنشورة في جريدة « النفير » البغدادية في تشرين الثاني عام ١٩٤٨ .

٧ – ان قصيدة « الكوليرا » التي اقتطف الكاتب بعض اشطرها لم تكن مطلقاً من الشعر الحر ولا حتى من الشعر المرسل، ذلك لانها لم تتحرر مطلقاً من القافية بل هي التزمت نظاماً خاصاً من حيث الترتيب ، واني لارجو من القارىء أن يعود الى ديوان (شظايا ورماد) ليتحقق من ذلك ، وان كنت اعتقد ان المقتطفات التي الحت اليها كافية للدلالة على هذه الحقيقة .

٨ – ان تكرار كلمة (الموت) في هذه القصيدة يستوجب التوقف عند قصيدة « Out of cradle endlessly rocking » للشاعر الامريكي Walt Whitman في ديوانه « Leaves of grass » .

٩ – لم تكن طريقة (الشعر الحر) مقصودة لذاتها ، انها وسيلة لانقاذ الشعر العربي من غنائيته المتجسدة في موسيقية القافية الرتيبة ، تلك الغنائية التي افقدت الشعر العربي من اي اثر للقصة والملحمة والدراما .

١٠ – لقد احتضنت (الواقعية الحديثة) الظافرة في العراق هذه الطريقة لملاءمتها لأدب الالتزام ، للادب الذي يعتبر كيان الشعب العربي الاجتماعي غير معقول وغير عادل – ولهذا اقتصرت اقوى المحاولات الشعرية الجريئة في تحليل هذا الواقع المجرم القذر على الصحافة السياسية الحرة دون المجلات الادبية التي تتوجس الخيفة من قبل الفئات الحاكمة حيث تجري سياسة التعطيل والمصادرة على قدم وساق بدعوى (عدم الاختصاص) – للادب الذي يغترف موضوعاته من دنيا الحياة والواقع ، بحيث اصبح التخفي وراء القافية والاسلوب والتزويق والنوازع الفردية ... دلالة على انعدام الثقافة الموضوعية عند الشاعر .

١١ – هناك فرق عظيم بين (تفكيك) القصيدة وبين طريقة الشعر الحر الجديدة ذات البناء الفني المتماسك ، بحيث اصبحت كل قصيدة تكتب على هذه الشاكلة ، وبطريقة فنية ، عملا ادبياً قائماً بذاته .

١٢ – لقد وقف اكثر المتتبعين لهذه الطريقة عند حدود الشكل من حيث مخالفته لمألوف الشعر العربي ، ولم يحاولوا النفاذ الى حقيقة تركيبها الفني ، وعلاقة القصيدة الحديثة بالاقصوصة الحديثة .

١٣ – واخيراً – وليس بآخر – فان هذه الطريقة لم تعد وقفاً على العراقيين ... ان قصيدة (١) (أوعية الصديد) لنزار قباني رغم عدم تحررها من القافية ، تدل على قوة النزعة الفنية التي ستسود طريقة الشعر الجديد خارج العراق .

وبعد ، فهذه ملاحظاتي المركزة حول موضوع الشعر الحر ... واني لاتمنى ان يعالج اخواني الادباء ، معالجة مجردة ، الشعر العربي الحديث كي يهيئوا للقارىء العربي ثقافة شعرية جديدة تواكب التجديد في الشعر .

بغداد **ك . ج**

---

(١) نحن نؤمن بجوهر العمل الادبي ، فهناك من القصائد الرائعة التي لم تعتمد طريقة الشعر الحر ، ولكن اليس من حق المضامين الجديدة في الادب ان تفتش عن اشكال جديدة !

النشاط الثقافي في العالم العربي

لبنان

أدب « المحاضرة »

لعل ابرز ما يتميز به النشاط الثقافي في لبنان ، خلال هذه الأيام ، أن الأدب يكاد ينحصر في ما يلقى من محاضرات في قاعات بيروت وندواتها وجامعاتها ، ولا ابعد عن الحقيقة اذا قلت إن عدداً ليس قليلاً من الذين يرمي اليهم البريد بطاقات الدعوة ، قد وقعوا في الحيرة التي وقع فيها كاتب هذه السطور ، حين اراد ان يوفق بين مواعيد المحاضرات المتتابعة مساء كل يوم ، فاضطر الى الاختيار اضطراراً ... فأهمل بعض المحاضرات وحرص على بعضها الآخر ... ومع ذلك فقد قضى وقتاً طويلاً من ساعات الأصيل والمساء مصغياً الى محاضرين ، شأنه شأن مئات المستمعين الذين كانوا يقبلون إقبالاً ملحوظاً على موضوعات كان يظن انها خاصة بفئة من المتخصصين.

إن قاعة وزارة التربية تشهد كل يوم تقريباً ، محاضراً ، وقاعات الجامعة الاميركية ، والجامعة اللبنانية والمعهد اللبناني ، تستمع في كل اسبوع الى محاضرة ، وجمعيات المتخرجين ورابطة الجامعات ، وهيئة نساء لبنان نشطت هي الاخرى ، فقدمت برامج حافلة ، ومحاضرات تتصل بأهدافها التي تسعى اليها .

لقد استمع الجمهور المثقف الى الدكتور قسطنطين زريق يحاضر في مستقبل افضل لحياة العرب الثقافية ، وقد نشرت الآداب محاضرته في هذا هذا العدد ، واستمع الى الدكتور سليم حيدر وزير التربية الاسبق يهيب بكل من يعنيه الأمر الى ان « التعليم في خطر » ، واستمع الى الدكتور نجيب صدقه مدير التربية يتحدث في « قضايا التربية » على اختلافها ، واصغى الى الاستاذ فؤاد صروف يحلل عناصر النهضة ، والى الاستاذ فؤاد افرام البستاني في عدد من المحاضرات عن الخليج الفارسي وما رآه في الكويت والبحرين وقطر ، والى الاستاذ انور الخطيب يروي قصص بعض العالمات في الاسلام ، كما اصغى المجتمع البيروتي الى عدد آخر من المحاضرين يعالجون قضايا شتى من شؤون حياتنا العقلية .

ومن بين هذه المحاضرات ، محاضرتان القيتا في جامعة بيروت الاميركية ، وأثارتا بعض التعليق والملاحظة والمناقشة ، بما في ذلك كله من إعجاب او إنكار وتأييد او معارضة .



اشتات ادبية

● ما كاد المسؤولون في وزارة التربية الوطنية يطلعون على ما نشرته « الآداب » في العدد الماضي عن الآنسة « غرانجه » خبيرة الاونسكو ... حتى اتخذوا الاجراءات اللازمة لإعادة الامور الى مواضعها الطبيعية ، فجعلوا مهمتها استشارية حين تحتاج الوزارة الى آراء خبراء الاونسكو .

● يعكف الاستاذ فؤاد افرام البستاني ، رئيس الجامعة اللبنانية على وضع موسوعة عامة شاملة لمختلف شؤون الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية والحضارية والتاريخية... وسيقدم خلال الاسابيع القريبة القادمة نموذجاً مصغراً في ست عشرة صفحة تضم حديثاً موسوعياً عن رجل (آكل المرار) وحيوان (آكل اللحوم) وبلد (آبل السقي) وشهر (آب) ... الخ .

وسيتم هذا العمل الكبير باشراف الاستاذ البستاني وبمعزل عن الحكومة حذراً من ان يقضي عليه الروتين واختلاف الاهواء السياسية ..

● اقيم في قصر الاونسكو معرض علمي للمواد الجديدة المستحدثة . وقد عرضت هذه المواد اولاً في مصر ، ومن المنتظر ان تعرض في سائر البلاد العربية باشراف هيئة الاونسكو .

وقد لاحظ عدد من المشاهدين ان ترجمة المصطلحات العلمية لم تكن موفقة او دقيقة .

● تواصل الحلقة الفكرية عقد جلساتها الحرة في قاعة وزارة التربية ، وقد دارت المناقشة في الجلسات الاخيرة حول « الأنا » وكيف كانت ولا تزال مصدر اكثر المشكلات والكوارث التي حلت بالشرق الاوسط .

ويشرف على هذه الحلقة الاستاذ واصف البارودي .

● اشار احد قراء « الحياة » في صفحتها الادبية الى ان « الآداب » حين نشرت انباءها عن جوائز اهل القلم ، قالت انها مستقلة من رئاسة اهل القلم .

والواقع الذي يعرفه كل من قرأ انباء النشاط الثقافي في العدد الماضي ، يدل بصراحة وقوة الى اننا لا نستقي انباء وانما نقرر واقعاً .

ونرجو ان لا نضيع وقت القراء اذا اضطررنا ان نفهم هذا القارىء الى اننا كنا نرجح ونرشح آثاراً لا اشخاصاً ، حين ذكرنا اسماء الكتب التي نقدر لها النجاح في مباريات اهل القلم .

● تعتذر مجلة الآداب لأنها لم تستطع ان تلبي طلبات عملائها ومشتركيها الجدد الذين طلبوا نسخاً جديدة من العدد الثاني (شباط ١٩٥٤) من السنة الثانية . وقد زادت مرة اخرى كميات المطبوع من الآداب ، وستحاول في اقرب فرصة اعادة طبع العدد الثاني النافد من الاسواق .

● قررت دار العلم للملايين إعادة طبع كتب الدكتور جورج حنا التي تروج رواجاً لم يعرفه الكتاب العربي من قبل . ومن الغريب ان كتبه تنفد سريعاً من الاسواق بالرغم من ان دخولها ممنوع الى بعض البلاد العربية .

● اقامت « الرابطة الثقافية » في عاليه معرضاً لرسوم الفنان عارف الريس في وست هول بالجامعة الاميركية وسوف يستمر من ٢٠ آذار الى ٣ نيسان الحالي.

النشاط الثقافي في العالم العربي

مشكلة النخبة في الشرق

وأولى هاتين المحاضرتين محاضرة للأستاذ سعيد عقل تحدث فيها عن « مشكلة النخبة في الشرق » . وقد اراد بالنخبة جسماً عاماً يعني نفسه وما حوله ، لا حزباً سياسياً يطلب الحكم من اجل الحكم وهذه ضرورية لاستقرار الحكم ، فالحكم دون نخبة لا يمكن ان يستقر لأنه يكون محروماً من الشرايين التي تمده بأسباب المعرفة والادراك والوعي .

وتتألف « النخبة » عند الاستاذ عقل ، من خلايا قليلة في المجتمع ، تنمو وتتكاثر مع الزمن عن طريق تعرف الذات ، واكتشاف المواهب ، وينبغي ان يكون لها برامج روحية وفكرية وادبية تنطلق في تحقيقها في حرية كاملة .

غير ان ثمة مشكلات ينبغي ان تواجهها هذه النخبة ، يراها الاستاذ سعيد عقل فيما يلي :

١ – معضلة تكوين النخبة .

٢ – إعادة الثقة بالعقل البشري .

٣ – استعادة الكرامة البشرية التي تضاءلت في الشرق .

٤ – التوفيق بين الخير وواجب الحفاظ على خير الهيكل .

٥ – معضلة النزاع بين الله والقيصر .

٦ – التوفيق بين مواطنية الأمة ومواطنية العالم .

٧ – احلال العلم محل الحس العام ، اي الشك في كل بديهية حتى تصح .

٨ – الأخذ بلغة الحياة المتطورة .

٩ – تعهد المعرفة الشعبية ، كي تقل الفروق بين الخاصة والعامة في المجتمع .

١٠ – العودة الى الله ، والتفكير فيه . وهي المعضلة الكبرى التي ينبغي على النخبة ان تواجهها .

وفصل المحاضر في كل من هذه المعضلات ، داعياً الى تمجيد الفكر وتقديسه ليسير المجتمع نحو حياة اسعد وأرغد .

وقد علق الدكتور اسحق موسى الحسيني على هذه المحاضرة في حديث له من محطة الشرق الأدنى ، فجمعها مع مقالات الاستاذ خالد محمد خالد التي نشرها على صفحات جريدة « الجمهورية » التي تصدر في مصر ، وقارن بين اتجاه الكاتب والمحاضر في تصوير النهج الذي ينبغي ان تسلكه القوة المفكرة في الأمة من اجل غد راق سعيد .

ذبذبة الثقافة العربية المستحدثة

والمحاضرة الأخرى التي اثارت حولها اصداء مختلفة ، هي محاضرة الدكتور بشر فارس « نظرات في الثقافة العربية » ولعل ابعد من وقف من هذه المحاضرة في اقصى الطرف الآخر ، هو الدكتور انيس فريحه الذي نشر ملاحظاته في عدة صحف بيروتية مرة واحدة ...

فالدكتور فريحه يوافق الدكتور بشر فارس في « ان ثقافة العرب الحديثة لا لون لها ، فانها مسخ معيب للثقافة الغربية وخزي اذا ما قوبلت بروح الثقافة العربية القديمة ، فالعرب الأحياء لم يتمثلوا الثقافة الغربية ولم ينفذوا الى جوهر الثقافة العربية ، فكان محتما ان تجيء ثقافتهم الحديثة خليطاً مزعجاً هجيناً ثقيلاً لا هو بالشرقي ولا هو بالغربي ، وعنده ان هذه الثقافة المستحدثة لاتعبر عن روحنا ولا تكشف عن اعماق نفوسنا » .

غير ان هذا الاتفاق بين المحاضر والمعلق لا يلبث ان ينقلب الى خلاف واسع ، حين يبحث كل منهما في اسباب هذا الوضع الثقافي المهين ، وحين يقترح كل منهما علاجاً له ... فبينا يرى المحاضر ان العلاج في العودة الى الكنوز المنسية من تراثنا ، لنجعل منها نواة صالحة لثقافة جديدة ، وفي الحذر من الأخذ من الغرب والتأني في التمثل ، يخالفه الدكتور فريحه ويرى ان الدعوة الى التراث العربي القديم قد افسدت على عامة العرب تفكيرهم ودفعتهم الى الوراء بدلاً من ان تدفع بهم الى الأمام .

وقد مثل الدكتور فارس على الثقافة العربية المستحدثة الشائهة الوجه بما نشهده في فن البناء ، والموسيقى والرقص والتصوير والمسرح والأدب .

اما في فن البناء فقد قال المحاضر ان مهندسينا نقلوا عن الفن الغربي نقلاً لا ذوق فيه ، فجاءت شوارعنا شوارع تنفر منها العين . وقد خان الدكتور فريحه التوفيق حين اراد ان يدافع عن البيت الغربي ، فقال : « ان ملايين العرب قديماً وحديثاً كانوا ولا يزالون يقطنون بيوتاً واكواخاً وخياماً اقرب الى الزرائب منها الى بيوت الناس ... » فالمحاضر لم يدع ولم يفكر ان يدعو مهندسينا الى العودة الى الخيام ، وانما دعاهم الى ان يستلهموا بيئتهم ومناخهم وشخصيتهم وتراثهم فيما يصممون من منازل ، وما يهندسون من شوارع وجادات ، وهو يريد ان يرى في دمشق دمشق نفسها بمقوماتها وطابعها التاريخي الذي لاينبغي ان تتخلى عنه ، وليس دمشق الفرنسية او الاميركية او الايطالية كما يصورها شارع « ابو رمانه » ...

وقد وافق الدكتور فريحة المحاضر على ان المشتغلين في الموسيقى عندنا اميون جهلة ، واختلفا ، كما اختلفا في جمع القضايا ، لأن الدكتور فارس يريد اصلاح حياتنا الفنية بالعودة الى تراثنا ونفوسنا وبيئتنا ، في حين ان الدكتور فريحة يرى ان الحل في الاقبال على الثقافة الغربية والفن الغربي . فقضية الموسيقى العربية عنده لن تحل بالرجوع الى الكتب الصفراء ، وانما تحل عن طريق الأخذ عن الغرب ، فالموسيقى الغربية موسيقى انسانية عالمية ويحسن بنا ان نكون انسانيين . ولكن الدكتور فريحه تجرفه المبالغة التي لا تتفق مع الدقة العلمية حين يقول : « ان اعظم خسارة حلت بالعرب ، وكان لها اسوأ الأثر في الروح العربية هي انغلاقهم للموسيقى الغربية والمسرح الغربي والرقص في الباليه » فالواقع ان خسائر العرب كثيرة ... ومنها فقدان شخصية مثقفيها واندفاعهم دون وعي في الحماسة للجديد القادم من وراء البحر ...

ويخيل للدكتور فريحة انه قد حل المشكلة او اقنع القراء بقوله : « ان بعض العرب الاحياء قد قالوا كلمتهم في موضوع المناقشة فسكنوا البيت الحديث وارسلوا ابناءهم الى معاهد الرقص والموسيقى ! ... » ونسي ان المحاضر انما ينكر هذا التصرف ، فكيف يتخذه المعلق جواباً على انكار المحاضر ؟ ! ...

وعلى هذا النحو كان المحاضر والمعلق يلتقيان ويفترقان ، يلتقيان في الوضع الشاذ من حياتنا الحديثة ، ويفترقان لاختلاف المنبثق الذي ينطلق منه تفكير كل منهما ، فأحدهما يريد وصف الدواء من طبيعة الحياة التي نحياها ، ولا ريب ان ذلك وحده لا يكفي ، والآخر يريده دواء مستورداً من الغرب ، ففيه الشفاء والخلاص ، ولا ريب ايضاً ان هذه وصفة متعنتة متحيزة ... ان امور الحياة الحديثة واسعة معقدة الى حد لا يسمح لنا بأن نعالجها دفعة واحدة وفي وصفة واحدة ، ومن الخير تناولها مجزأة ... وفي الحضارة الغربية حسنات ، ولكن فيها سيئات وسيئات ، ومن الظلم الفادح ان نجمل رأينا فيها بكلمة واحدة ...

النشاط الثقافي في العالم العربي

ومهما يكن من أمر ، فقد أثارت محاضرة الدكتور بشر فارس في الجامعة الاميركية ، تيارات من الحيوية ، وخلقت حولها دوائر اخذت في الاتساع ، تناقش وترد وتكون موضوعاً لمجالس التي عقدت خلال الشهر الفائت .

وحبذا لو قبل الدكتور انيس فريحة اقتراح الدكتور بشر فارس باقامة مناظرة علنية بينهما يشرح كل منهما فيها موقفه من وضعنا الثقافي .

بيت « اهل القلم »

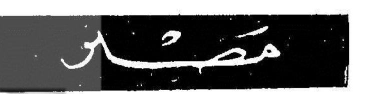
أصبح لأهل القلم في لبنان بيت .

لقد استأجرت الجمعية دورين من ادوار بناية انيقة قرب ساحة الدباس ، ونسقت فيهما اثاثاً ثميناً ، وجعلت احدهما قاعة استقبال، والآخر مجموعة غرف ومكاتب للاجتماع والقراءة وللادارة الجمعية .

وكان اول آذار الماضي موعداً لافتتاح هذا البيت ، فاحتشد ادباء لبنان وأدباؤه ، واستمعوا الى الاستاذ صلاح لبكي رئيس الجمعية يرحب برئيس الجمهورية ، والى الرئيس كميل شمعون يلقي كلمة من كلماته الطيبات ، مثنياً فيها على اتحاد رجال الفكر ، مبدياً استعداد الدولة لمواصلة مساعدتها لهذه المؤسسة الثقافية .

ويتوقع الجميع ان يعقب افتتاح البيت ، نشاط تبديه جمعية اهل القلم في مختلف الميادين التي وعدت بانها ستعمل فيها .

«عين»



لمراسل « الآداب » اكرم الميداني

تقييم جديد لمسرحية « أهل الكهف »

إن الذين شهدوا المعركة التي دارت في العام الماضي حول ادب الشباب وادب الشيوخ في مصر قد راعهم الشباب وهو يكيل التهم ويسوق النظريات ويبعثر الصفات والنعوت على الشيوخ وادبهم ، دون ان يتعرض لعمل معين من اعمالهم الفنية او الادبية بالنقد العلمي النزيه : وعندما خمدت نار المعركة اخذ بعض المثقفين يذكرون ما قام به المازني والعقاد وطه حسين في الماضي من نقد شوقي وحافظ والمنفلوطي والرافعي، ذلك النقد الذي كان يتناول قصيدة او مقالاً بعينه او مسرحية بذاتها ، وهذا ما جعل هؤلاء المثقفين لايثقون آخر الأمر فيما يدور حول النقاش من الجد او الرغبة في تطوير الأدب بشكل مجد ...

ومنذ شهرين نشر الاستاذ محمود العالم – وهو من طليعة ادباء الشباب – مقالاً في جريدة « المصري » (٢٤ / ١ / ١٩٥٤) ، بعنوان « مأساة الزمن عند توفيق الحكيم ... » عرض فيه في تقييم جديد لمسرحية الحكيم « أهل الكهف » ...

.. « هو موضوع قديم قديم ، ولكنه متجدد ابداً ، أثاره ادباؤنا القدامى منذ سنة ١٩٣٣ دون ان يجعلوا منه – شأنهم دائماً – معركة جادة تكشف عن مقوماتنا الثقافية بل اكتفوا بالمسة الرهيفة والهمسة المشفقة والاسلوب الرتيب ... الموضوع من حيث الشكل هو « مسرحية اهل الكهف لتوفيق الحكيم » ولكنه من حيث الموضوع « جوهر المأساة المصرية » ...

وبعد ان يسرد الكاتب حوادث مسرحية اهل الكهف سرداً موجهاً بارعاً ... نراه يتساءل « كيف نشأت المأساة وكيف انتهت ... اننا نجد انها بدأت بان عادت الحياة الى ابطالها بمعجزة ... وانتهت بان فقدوا الحياة لعجزهم عن التكيف مع الحياة ... كان ليمليخا حياة قديمة وغنم ترعى الكلأ ففقدها ، وكان لمرنوش زوجة وابن ففقدهما ، وكان لمشلينيا عشيقة ففقدها ، ومن هذا الاحساس بالفقد نشأ احساسهم بالزمن... ولهذا كان الزمن رمزاً للعدم وكانت الحيــاة هي الخلو من الاحساس بالزمن ، لم يستشعر مشلينيا الزمن إلا ساعة فقدان بريسكا ، ثم استعاد احساسه بالبعث عندما استعاد بريسكا الشبيهة . الفقدان والحرمان والوحدة والضيعة هي إذن المفاهيم الاساسية للزمن عند توفيق الحكيم ، ولهذا كان رمزاً للموت والعدم. ولهذا كانت السعادة واللقيا والحياة لها رمزاً آخر هو البعث الدائم وهو الوجود خارج الزمن ... الوجود في الأبــد ... الوجود في المطلق ... »

...« ان ابطال اهل الكهف عاشوا قبل الكهف في معركة المسيحية الاولى ، كافحوا في معركة تثبيتها ونشرها ، ولكنهم عندما استيقظوا وخرجوا من الكهف افقدهم توفيق الحكيم كل ارتباطاتهم الحية بواقعهم الانساني الكبير، لم تعد الحياة عندهم عملية وجهداً ومشاركة ، لم تكن (طريقاً للرب) كما علمهم يوحنا ، بل كانت غنماً يرعى الكلأ وزوجة وابناً وعشيقة ... فلما لم يعثروا عليهم احسوا بالزمن ... بالعدم ، بالكهف ... لم يثر سؤال واحد بينهم بعد خروجهم من الكهف حول معركة بنــاء المسيحية في طرسوس ، هل استكملت ام لم تستكمل ، لم يبرز تساؤل جاد عن حقيقة الحياة الجديدة.. كعملية ... كواقع متفاعل كبناء مشترك ... كعلاقات وقوى... بل كانت الحياة عندهم علاقة ذات طرف واحد ... انا وغنمي فقط ... انا وزوجتي وابني فقط ... انا وعشيقتي فقط ... أما أنا والعالم ... انا وانتم ... انا والناس ... انا وهم ... انا ومعركة المسيحية ... فعلاقة لا انعكاس لها في المأساة ... » ...

... « إن مسرحية اهل الكهف مأساة مصرية بحق ولكنها مأساة مصر من جانبها المهزوم الذليل ... مصر التي ترى الزمن عدماً أسود، لا حركة للتطور والنمو والنضج، مصر التي ترى الزمن ثقلاً وقيداً لا تياراً دافقاً خلاقاً وعملية نامية . مصر التي تؤمن بالبعث الخاوي من حركة الحياة ، لا مصر التي تؤمن بالواقع الحي المتطور...ولهذا كانت هذه المسرحية من الأدب الرجعي... الذي وان عكس جانباً من الحياة المصرية ، إلا انه لا يشارك في حركتها الصاعدة بل يقبع عند علاقاتها وقواها الخائرة المهزومة ... »

وينتهي الاستاذ العالم إلى القول بان في مسرحية الحكيم عجزاً فنياً مصدره ان « فلسفتها مستمدة لا من نبض الواقع الحقيقي وانما من فلسفة فئة تتأمل الواقع دون ان تتحرك معه ... ودون ان تشترك فيــه ... ودون ان تضيف اليه ... ولكن للمسرحية وحدتها الفكرية المتماسكة وحوارهــا المتسلسل، وهذا هو مصدر ما فيها من جمال...ولكنه جمال شاحب مريض.»

المازني ... والهرب من الحياة

منذ اكثر من عشرين سنة ، وفي سنة ١٩٣١ على وجه التحقيق ، خرج الينا ابراهيم الكاتب من بين دفتي كتاب ، وقال لنا صاحبه المازني « ان هذا المخلوق ما كان قط ولا فتح عينيه على الحياة إلا في روايتي، اني لست بابراهيم الذي تصفه الرواية » على ان النقاد لم يقنعوا بهذا القول وظل بعضهم زمناً

النشاط الثقافي في العالم العربي

يلتمس الصلة بين المازني وبطل روايته في تكوينهما الجسدي مرة او في اسميهما مرة اخرى ... او في تشابه وقائع حياتها ... حتى كان الشهر الماضي – وقد مات ابراهيم المازني بينما ظل ابراهيم الكاتب على قيد الحياة – اذ نشر الدكتور عبد العظيم أنيس مقالا في جريدة « المصري » ٧ / ٢ / ١٩٥٤ بعنوان : (الهارب من الحياة ... نقد لكتاب المازني ابراهيم الكاتب) اشار فيه إلى تماثل الموقف الاجتماعي لدى كل من ابراهيم المازني وابراهيم الكاتب، وعرض لأدب المازني الذي كان يتفق – في رأيه – وهذا الموقف في كل مراحل تطوره ... « كان المازني مخلصاً طول حياته لفلسفة واحدة يتكامل فيها كل إنتاجه الأدبي من شعر ومقالة وقصة ... هذه الفلسفة هي الهرب من الحياة ... » ... « ما من نقد جدي يستطيع ان يعترض من ناحية المبدأ على دراسة شخصية سيكوباتية من خلال القصة – اي شخصية ابراهيم – ولا ان يكون مثل هذا النموذج البشري بطلا لها ، وانما آفة هذه الدراسة التي حاولها المازني انها كانت من (الداخل) أعني انها دراسة تعرض هذه النفس الانسانية في صراعها الداخلي وتقلباتها النفسية وشرودها الفكري وقلقها وفزعها من الحياة وانطوائها على داخلها باعتبارها عمليات داخلية لا صلة لها بالأحداث الاجتماعية في البيئة الاجتماعية ، كأن هذه الحالة النفسية ليست مستمدة من علاقاتها الخارجية بالمجتمع ولا متأثرة به ، ولهذا جاءت القصة وهي لاتكاد تضيف شيئاً جديداً عن فهمنا للحياة ولا خصوبة جديدة في احساسنا بها » .

ولعلي لا أجد ما يقابل نقد الدكتور عبد العظيم أنيس لقصة ابراهيم الكاتب وموقف المازني الاجتماعي سوى هذه الفقرات من محاضرة القاها المازني في بغداد في شهر ديسمبر (كانون الأول) من سنة ١٩٤٤ ، وكانت بعنوان (غاية الأدب) ... « كل ما اعرفه ان الأدب فرع من شجرة الحياة ، فما يستطيع المرء ان يتصور شيئاً خارج الحياة ، او منقطع الصلة بها ، او غير جار مجراها على سنتها ، فاذا كانت للادب غاية فهي لا بد ان تكون لغايتها ... » ... « إن سعة الحياة تأبى الوقوف او النكوص ... وقانونها الصارم يقضي بان يظل تيارها جارياً لا يصده شيء فاذا عوقه معوق في موضع مال عنه ، ودار حوله وذهب ينحدر في مجرى آخر ... وهكذا الى الأبد ... » ... « ان الأديب لا يستطيع ان يعيش بمعزل عن زمنه وان وظيفته الاولى ان يكون هو اللسان المعبر عن الحياة ... ولن يتأتى له ذلك الا إذا كان يحيا هذه الحياة بعقله وبقلبه ، والأديب في الواقع مرآة تنعكس في صقالها صورة الحياة ، فهو يرى زمنه ، ولا جناح عليه إذا هو ذهب مذهباً ما في باب السياسة او الاجتماع ... »

* * *

كان المازني مرة ثانية موضوعاً لمحاضرة القاها الدكتور انطوان نعمان باللغة الفرنسية في نادي (اصدقاء الثقافة الفرنسية) بالقاهرة يوم ٢٤/٢/٥٤ بعنوان (ابراهيم المازني ... القصاص) ، وليست هذه هي المرة الأولى التي يربط بها الدكتور نعمان بيننا وبين المازني القصاص ، فقد سبق له ان اصدر كتيباً صغيراً باللغة العربية في سنة ١٩٥٢ يحمل عنوان المحاضرة نفسه، وكان الدكتور نعمان قد كتب هذا الكتيب في الأصل باللغة الفرنسية ، حيث قدمه كرسالة اضافية لنيل درجة الدكتوراه من جامعة باريس سنة ١٩٥١ ، وكان موضوع الرسالة الأصلية (طرائق الوصف في مدام بوفاري ... لجوستاف فلوبير ...) ..

تناول الدكتور نعمان في محاضرته وصف النقاد لأدب المازني بانه يتسم بالتشاؤم، ورد على هذا بان طابع المازني كان القدرية والسلبية اللتين تنبعثان من نفسه الشرقية وان لتربيته الدينية الاسلامية اثراً هاماً في كل هذا ... كما اشار المحاضر الى ان المازني قد استوحى في مطلع حياته الأدبية الكتاب الانجلوسكسون ، غير انه لم يلبث ان اكتشف في نفسه القدرة على ابداع ادب مصري خالص ، ولعل هذا كان في أول الأمر في كتابه صندوق الدنيا سنة ١٩٢٩ .. وحاول المحاضر ان يعقد صلة تشابه بين ادب المازني القصاص، وأدب القصاصين الفرنسيين الكبار ، وقال ان المازني لايشبه بلزاك في صوره ولا فلوبير في تكوين جملته وصياغة كلمته ولا زولا في واقعيته ، ولكنه يشبه موباسان فيما كان يرسمه من صور صادقة للحياة المصرية ..

وذكر المحاضر ان المازني يملأ قصصه بفصول يمكن اعتبارها مقالات اجتماعية منفصلة ، ذلك لان طابع الصحفي الاجتماعي يغلب على طابع القصاص في نفس المازني الأدبية ...

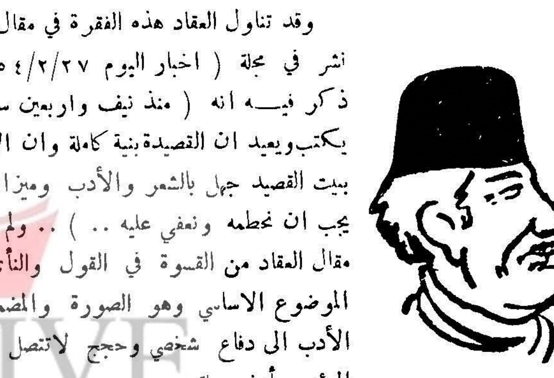
« الصورة والمضمون في الأدب »

ثار في مصر خلال الشهر الماضي جدل جديد خطير اتسم بالعنف حيناً ، وبالدقة والجنوح الى التفصيل في شئون الادب احياناً ، وكان موضوع هذا الجدل الصورة والمضمون في الأدب ، أي ما تحدث عنه ائمة النقد عند العرب بالمبنى والمعنى . وكان الجدل يدور حول تماسك هذين الركنين في العمل الفني وتداخلهما من حيث تأثير فكرة العمل على شكل معالجته .. ولقد نشر الدكتور طه حسين مقالاً في (جريدة الجمهورية ٥/٢/١٩٥٤) بعنوان (صورة الأدب) . ذكر فيه ان .. « كثيراً من النقاد القدماء خاصة تصوروا ان المعاني تشبه الاجسام وان الالفاظ تشبه الثياب وان المعنى الجميل كالجسم الجميل يجب ان يختار له الزي الرائق الذي يظهر فيه ، وهذا كلام ان حاولنا تحقيقه لم نجد وراءه شيئاً .. فنحن نعرف الاجسام قبل ان تلبس الثياب ، ونعرف الثياب قبل ان تسبغ على الاجسام ، ونستطيع ان نحقق الفصل بينهما ، ولكننا لا نعرف المعاني المجردة التي تتخذ ثيابها من الالفاظ ، ولا نعرف الالفاظ الفارغة التي تنتظر المعاني لتلبسها: وانما نعرف الالفاظ والمعاني ممتزجة متحدة لا تستطيع ان تنفصل ولا ان تفترق ، وما اعلم اننا نستطيع ان نتبادل المعاني مجردة دون ما يدل عليها من لفظ او صورة او رمز ، وما اعلم اننا نستطيع ان نتبادل الالفاظ الجوف التي لاتدل على شيء فليس ذلك من شأن العقلاء وانما هو شيء قد يعرض للمحمومين والمجانين... وإذن فصورة الأدب ومادته شيئان لايفترقان او هما شيء واحد ان شئت واضف اليهما عنصراً ثالثاً ان صح ان يستعمل العدد في مثل هذا الموضع، وهذا العنصر يلزمها لزوما لافكاك منه وهو عنصر الجمال...» وختم الدكتور مقاله : « ... وما ادري ايفهم ادباء الشباب هنا الأدب على هذا النحو ام لهم فيه مذهب آخر .. فان تكن الاولى فعند الصباح يحمد القوم السرى كما يقول المثل القديم وان تكن الثانية فما اشد حاجتي الى ان اقرأ لهم وافهم عنهم وما اشك في اني سأنتفع وسأستمتع بما يكتبون ... »

ولم يلبث الاستاذان عبد العظيم انيس ومحمود امين العالم ان وجها الى الدكتور طه حسين مقالا يحمل اسميهما معاً ، استجابا فيه الى ما تمناه في نهاية مقاله من الرغبة في معرفة موقف ادباء الشباب من هذه المشكلة .. « .. ان

موقفنا من العمل الادبي ، صورته ومادته ، انه ليس لغة ومعاني ، بل هو تركيب عضوي يتألف من عمليات بنائية تتكامل فيها الصورة والمادة تكاملا عضوياً حياً ، اما العنصر الثالث الذي يسميه عميد الأدب بالجمال ، فاننا نعده مفهوماً غامضاً ، لا يصلح للكشف عن مقومات العمل الادبي ، وحاجتنا الى التبصر بهذه العملية المتآزرة التي يتألف منها العمل الأدبي اشد من حاجتنا الى الوقوف عند هذا المفهوم الغامض المطلق الذي لا تفضي دلالته الى وظيفة واضحة ، وإن جاز لنا ان نقول ان تحقق الاتساق والتآزر بين الصورة والمادة وتكامل العمل الأدبي هو ما يمكن ان يسمى بالجمال الادبي. على ان المهم لدينا هو ان ندرك ونتأمل ونتبصر بالعمليات المتفاعلة النامية لا ان نقف عند حدود الكلمات المطلقة ...)

وكان انيس والعالم قد اشارا في مقالهما هذا الى العقاد وانه (كمثل بقية ادبائنا القدامى لا يبصر بالظاهرة الأدبية في الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الادبي وانما في البيت ، في المعنى ، في النادرة اللطيفة ، في العبارة المفردة ..)



وقد تناول العقاد هذه الفقرة في مقال طويل نشر في مجلة (اخبار اليوم ٢٧/٢/١٩٥٤) ذكر فيه انه (منذ نيف واربعين سنة وهو يكتب ويعيد ان القصيدة بنية كاملة وان الاعجاب ببيت القصيد جهل بالشعر والأدب وميزان النقد يجب ان نحطمه ونعفي عليه ..) .. ولم يخل مقال العقاد من القسوة في القول والنأي عن الموضوع الاساسي وهو الصورة والمضمون في الأدب الى دفاع شخصي وحجج لاتتصل بالجدل الرئيسي بأدنى صلة ..

على ان الستار لم يهبط بعد .. والرواية لم تتم فصولا .. وما زال الجدل على اشده حول هذه المشكلة ..

العراق

معرض شاكر حسن سعيد

أقام الفنان الاستاذ شاكر حسن سعيد معرضاً للوحاته منذ شهرين اثار اهتمام الاوساط الفنية في العراق . وقد وجهت الى هذا المعرض انتقادات كثيرة نشرت في الصحف اليومية البغدادية .

وقد كتب الاستاذ شاكر حسن سعيد مقالا هاماً في جريدة (الاهالي) ببغداد يرد فيه على هذه الانتقادات ويتحدث عن موقف الفنان المعاصر ويقول بصدد ذلك ان موقفه هو التعبير عن الحياة ، ثم يرسم تخطيطاً اولياً لاسلوبه هما (الفلاح وزوجته) بصورة خاصة عن لوحتين من لوحات معرضه الفني الراهن ، ويتحدث و (جثة وحمامتان) .

وقد قال الفنان تعليقاً على اللوحة الاولى (الفلاح وزوجته) ما يلي :

« ان الموضوع لن يحقق سوى قيمة معينة من مجموعة قيم تؤلف فيما بينها الاسلوب الفني . وهو إن كان لأول وهلة الدلالة على العالم ، فان القيم ستفصح عن عمق تعبيره ونموه . ولسوف يجد الفنان نفسه حينما يرسم الخط ويصنع اللون والسطح محاصراً ، لكي يستفرغ رؤاه الحيوية ويجددها . وهو مهما يحوّر في اشكال (ابطاله) لكي يناقش قيمهم الحيوية خلال الموضوع ، يجد نفسه دائماً ملزماً باعادة تشكيلهم خلال القيم الاخرى. وهكذا ستتميز من الحياة الظاهرية ، ليعاد وصفها من جديد خلال جميع القيم الاسلوبية . فهذا الانسان المفكك الاعضاء ، وتلك الطيور المتعددة الاجنحة ، لاتكتسب ذواتها ما لم تكن سنداً لعوالم داخلية ملونة ومخططة ومظللة معاً ، تقودنا على الرغم منا الى اعماق عالم دفين غائر . ذلك ان مبدأ تحطيم الظهور الطبيعي او التشويه الخارجي والداخلي معاً ، هو الذي يحرر هنا يد



الفلاح وزوجته

الفنان ويطلقها في وضع سلسلة من العلاقات المؤثرة في كيان الانسان الشعوري . وسيكتشف الفنان نفسه في اللحظة المناسبة لينظم احشاء موضوعه سواء على الهيئة التمثيلية او التجريدية . ولكن اسلوبه (التحطيمي) هذا سيظل معبراً عن المشكلة الحيوية ، وليس الوسيلة للافصاح عن نظرية(عقلية) كما هو شأن الفنان التكعيبي ، او نظرية (شعورية) كما هو شأن الفنان التعبيري او (سايكولوجية) كما هو شأن الفنان السوريالي ، او (روحية) كما هو شأن الفنان التجريدي – اللاموضوعي . فالتحطم – الشكلي والبعدي واللوني والحجمي والخطي والتضليلي – هنا ، هو بناء سلبي للحياة ، هو مناقشة ما إذا كانت قيمة الانسان هنا او الحصان هناك هي في محلها من الحادثة التصويرية المرسومة ؛ كما انه المجال الشعوري للكشف عن (مضمون) الحياة التي يعيشها الرسام . »

وقال الاستاذ سعيد عن اللوحة الثانية (جثة وحمامتان) ما يلي :

« هذه اللوحة ذات موضوع حيوي ، فهناك الجثة البشرية وعليها حمامتان . ولم التزم فيها ضرورة المحافظة على ظهور ملامح الابطال . فأمامي يذوب الجسم الانساني : وتتفكك اوصاله ، ويتناثر لحمه ؛ في حين تحتفظ حمامتان بلونيها وجسديها الآمنين . ولا ادري تماماً اية فكرة او عاطفة او رغبة كانت تزين لي مثل هذا الشكل الغريب . ولست الوم من يتساءل عن معنى

النشاط الثقافي في العالم العربي

الالتباس او مداه فيها . فربما يتلاشى امامه الشكل البشري بين معالم اللوحة الاخرى . ولكني راض عن تلك الأوصال التي تبعثرها الألوان والخطوط ايما بعثرة ؛ فهي معنى الحياة التي كنت اعيشها والبسها في الفترة التي رسمت بها اللوحة. وبامكاني ان افسر ان العالم الخارجي هنا ، يوصف باجتماع الانسان والطير والآلة الجارحة (الخنجر) . ولكن هذا لايعني اني تعمدت اختيار الموضوع كمجال لتطبيق نظرية معينة . ذلك اني صدعت بالموضوع ، فجاء ملائماً لتلك النظرية . وعلى اية حال فهذا البناء للعالم الخارجي في اللوحة يناقش بشدة قيمة الانسان وحريته . فهو في هذه اللوحة بالذات عديم الحرية لانه جثة ميتة ؛ ولا قيمة له البتة . اما الخنجر او الآلة الجارحة ، فهو العنصر الحيوي الفعال والوحيد في اللوحة . وهو الذي يقف ازاء (سلبية) موقف الانسان والحمامتين هو العامل الذي ادى الى موت الانسان . غير ان هناك عنصراً آخر يضفي على حياة اللوحة معنى جديداً ، وقيمة من ثمة ، تقتسم مع العنصرين الآخرين معنى الحياة المرسومة . فهناك طائران يملآن نصف اللوحة العلوي . وهما يحتلان عالم السلام والرعب المخيم على المشهد .

والألوان بصورة عامة ، معرض لحالة نفسية (متوترة) . فالاحمر

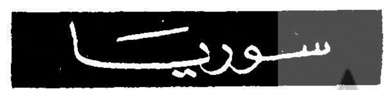
جثة وحمامتان

والأخضر والبنفسجي والأسود . جميعها تلهب اللوحة بالثورة والجهد والحزن ، مثلما يخلد بها اللون الابيض الى (الهدوء) و (الأمن) .. قطعة ملتهبة بالصخب والاضطراب والتمرد ، في حين يلوح خلالها الهدوء والسلام متقمصاً حمامتين .)

حول الجواهري ايضاً

ما زالت المعركة محتدمة في العراق بين خصوم الجواهري وانصاره . وقد كتب عباس مهدي ابو الطوس مقالاً في هذا الموضوع في مجلة (الرسالة الجديدة) (العدد الخامس) يقول فيه : « من المؤسف حقاً ان يجتاز البعض حدود المنطق والواقع والاصول في النقد والتوجيه ، فيستعمل الكلمات البذيئة الرخيصة ويكيل الافتراءات والأباطيل بصورة مباشرة ضد الجواهري ناسياً او متجاهلاً ان النقد لم يكن يوماً ما للتجريح ولافراغ شحنات الحقد والخصومة ولا للحط من كرامة اي اديب او شاعر ولا اعتقد ان هناك من يتجاهل هذه الحقائق الواضحة وضوح الشمس اللهم إلا اذا كان هذا الناقد لا يدرك شيئاً من معنى النقد الأدبي ، فتراه يتخبط في عالم (الدونكيشوتيات) فيزعم البعض من هؤلاء بان الجواهري فقد مجده الأدبي ... » الى ان يقول : « ومن المضحك آن نرى بين المنتصرين للجواهري حالياً نوعاً آخر من هؤلاء - حفظهم الله - كانوا بدورهم يكيلون السباب للجواهري حنقاً على كتاباته ومقالاته عام ١٩٥٢ قبيل انتفاضة تشرين وفجأة انقلبوا اليوم مستغفرين . »

ثم يكشف الكاتب عن تلك القصيدة الدالية التي تداولتها الشفاه في شتم الجواهري والتي تردد انها من نظم الشاعر محمد صالح بحر العلوم . ويقول الكاتب في هذا الموضوع : « وهرعت فوراً الى بحر العلوم وهو يعيش معي في السجن لأرى صحة ذلك وقد طرحت عليه هذا السؤال : استاذ هل سمعتم بالحملة الموجهة ضد الجواهري ?. قال : نعم . قلت والقصيدة الدالية المنسوبة لكم ? فقال مستغرباً ، وأي قصيدة هذه ، وهل تحفظ منها شيئاً ? فقرأت له بعض ابياتها « صه يا رقيع ... الخ » فقال والتأثر بادٍ في كلامه « لا. لا. انها ليست لي مطلقاً » ، قلت ولكن الاشاعة قوية ، قال - من المستحيلات ان اهاجم الجواهري وأذمه وعلى اي شيء ? ... إن الجواهري مواطن شريف ولا يزال نجمه يتلألأ في سماء الأدب ، ثم انهى كلامه قائلاً إن كل هذه الاشاعات والحملات ضد الجواهري مغرضة ومضرة بالصالح العام . » .



بين العلم والفن

عقد الاستاذ شاكر مصطفى مقالاً بعنوان (بين العلم والفن) في مجلة (النقاد) الدمشقية (العدد ٢١٦) يوازن فيه بينهما ويقول : « إن العلم موضوعي كما يقولون : يقسم الوجود الى ذات متأملة ، وموضوع تأمل. ولا بد من هذه الثنائية فيه . وما من رابطة بين طرفيها سوى المقياس او الميزان او المبضع والمختبر . والطبيعة بحدودها المادية المتناهية هي التي ترسم المدى الحيوي للعلم ومدى وثبته ؛ والى الشيطان بالعواطف والقيم وما وراء هذه الطبيعة !

« فالقمر ليس اكثر من كوكب هامد شوهت وجهه البراكين ؛ والمغيب ليس اكثر من موجات كهرطيسية تلتوي في الآفاق . واما كيف

في أعدادنا القادمة

دراسات

الاساس الاجتماعي لابطال المقامات	عبد النافع طليمات
الثورة الفكرية في ادب المهجر	حارث طه الراوي
فروبل: المعلم الذي اوجد حدائق الاطفال	الدكتور جبور عبدالنور
الفردية في الادب	احمد كمال زكي
في رسالة الادب	علي بدور
الروح والقوة	بقلم نقولا بردياييف – ترجمة عمر الفرا
وليم سومرست موم	بقلم ه. ي. بيتش – ترجمة سليمان موسى

قصص

الطوفان	هاشم الامين
صرصار	راجي عنايت
الذبابة البشرية	سليمان فياض
واحدة تكفي	مصطفى ابو النصر
حريق ابن رشد	فاروق خورشيد
قصة زعيم	فتحي غانم
انسان	بدر نشأت
عائدة مع الصيف	يوسف الخطيب
الكستناء	عادل ابو شنب
النمر	سامي عطفه الخ...

قصائد

من كتاب الطفولة	محمد مهران السيد
المتسللون	سمير صنبر
عيد الميلاد لعام ١٩٥٤	صلاح الدين عبدالصبور
لاجئة في النظارة	سليمان العيسى
ارضنا التي يزرعها اليهود	عدنان الراوي
الصامدون	كاظم جواد
لنا المجازر	علي الحلي
انشودة النبع	عز الدين اسماعيل

أضحى القمر سمير كل شاعر وحبيب، وكيف اضحى المغيب نبعة الهـام، فلنسأل الفن، فالفن بعكس العلم ذاتي ومفرط في الذاتية احياناً، والفنان يضع نفسه بنوع من المشاركة الوجدانية كما قال برغسون داخل الموضوع» يحياه ويغنى به ويضفي عليه الوان قوس قزح. إن بيكون الذي سجن العلم في اطار الطبيعة الهامد هو القائل: «ان الفن هو الانسان مضافاً الى الطبيعة.» وهكذا فالجبال التي لم يكن لها من قيمة بديعة في عصر اليونان او في الادب العربي القديم، اضحت جيلة منذ هام بها الابداعيون، والموسيقى الاتباعية (كلاسيك) تبعث على الضيق إن لم تسبق باعداد ثقافي معين، والزهرة تظل عملياً وسيلة لحفظ نوع الزهر، فمن برعم الى زهرة الى ثمرة الى حبة الى نبات جديد... كما في الحلقة المفرغة حتى تدخل قلب الانسان فيزول عنها مظهر العمل الدائب وتضحى رمزاً للراحة وللحب وللطهر الخجول ولرقصة الاغراء في شفة نجيلة!»

صندوق البريد

تلقت «الآداب» قبل صدورها عدداً من المقالات في نقد رواية «الحي اللاتيني» للدكتور سهيل ادريس. واتفق انجميع هذه المقالات تثني على الرواية، فلم يكن بدّ لقلم التحرير من ان يختار. وفيما يلي ننشر رأي الكاتب المصري الاستاذ احمد كمال زكي، وقد عنونه بـ «نقد وتعليق»:

– لقد انتهينا الآن إذن يا بني، أليس كذلك؟

فأجابها من غير ان ينظر اليها: بل الآن نبدأ يا امي...

وكان قد ودع وطنه وهو مسلوب الارادة ثم عاد اليه بعد حين انساناً يتعمق الحياة ويريد ان يكون «شيئاً». ولسنا نعجب ان يقول لأمه قولته تلك في نهاية الرواية، فقد استطاع ان يتفلت من قيودها بعد ان فهم نفسه وعرف كيف يكافح ليصل الى غايته.

أتراني اتقدم للقاريء بتفسير فافسد عليه متعة فهمه وتذوقه، ام تراني اريد ان اكشف عن شيء لم تسلط عليه الاضواء فاستخفى وغاب؟ الحق انني لا ادري! ولكني أومن بأن «الحي اللاتيني» تتحرك كلها... من اولها الى آخرها في ظل هذه المقدة. واسميها عقـدة لأنها فعلا كذلك، بل ازعم انها عقدة اوديب نفسها!

وقد يعجب القاريء وقد يعجب الدكتور سهيل أديس نفسه، ولكني اسأل: متى استطاع الفنان ان يكون متنبها الى الخط النفسي الذي يسير فيه؟

ان «الحي اللاتيني» عمل فني ضخم لا شك في ذلك، بل عمل يدفـع بالقصة العربية خطوات الى الامام. وهي من نواح شتى تبدو فيها طاقات فنية ناضجة قد يكون فيها من الوعي ما يكون وقد يكون حظهـا من الارادة كبيراً، الا انها مع ذلك اقرب الى نفس الكاتب منها الى عقله. ومن هنا زعمت انه يطرق العقدة الخالدة طرقات ان كان يغفل عنها وينكرها فنحن نحسها ونتعمقها.

بل الواقع ان ما يثير الاهتمام في هذه الرواية بالذات سردها المتطور في

سوريا والقومية العربية

القى الدكتور منير العجـلاني في الشهر الاسبق، محاضرة في «النادي العربي» موضوعها «مبادىء القومية العربية». وقد اكتفى بتفسير معنى القومية، ثم بتفسير معنى «العربي» و«العربية»، واعداً بالقاء سلسلة من المحاضرات حول هذا الموضوع بالذات.

وقد حاول ان يبرهن في محاضرته هـذه على ان العرب قوم من الشام هاجروا الى الجزيرة، فسميت باسمهم. ودحض الفكرة الاقليمية في سوريا وقال: «ليست القومية العربية امتداداً للحجاز واليمن، ولكنها تمازج البلاد التي سميت فيما بعد البلاد العربية. وان كان لا بد من ذكر كلمة امتداد، فالقومية العربية هي امتداد لسوريا، او لهذا الجزء من سوريا الذي كان يسمى عربة والعربي».

ظل هذه العقدة حتى لنحس في كل فصل من فصولها ان الكاتب لا يعنيه شيء كما يعنيه امرها . وفي سبيلها وبما يصاحبها من اضطراب وقلق وخوف وسمو وخسة وحقارة تجري الحوادث فتكون الفكرة الملحة فيها – اول الامر – هي كيفية الوصول الى قلب الأنثى ، حتى اذا استقام لكاتبها ما يريد واستقر قلبه عند واحدة واحدة تتعاقب الفصول – في يسر جميل – على تصوير التجاذب الجنسي بين الرجل والمرأة . وقد يبدو عمل الكاتب هنا عاديا لو لم يضف اليه هذا التحليل النفسي الدقيق ، ولو لم يربطه بكينونته الجماعية ، فتنهض الرواية شامخة على تمثل دقيق لواقع الحياة .

وربما قيل ان الكاتب غذى الغرائز الدنيا في قارئه قبل ان يغذي وعيه الاجتماعي ، وهذا صحيح الى حد ما ، ولكنا لا نستطيع ان ننسى انه اضطر الى ان يجابه الحياة وحيداً وكان من قبل يعيش في اسر امه تحدوه عنايتها ورعايتها ، اضطر الى ان يحيا وهو رجل ، وكانت الحياة مغلقة عليه محدودة امامه، ففيم يفكر او من اين يبدأ تفكيره ؟ اننا نخطىء اذا طالبناه بشيء يغاير طبيعة كل انسان... اقصد كل رجل !

وحين يبدأ الدكتور سهيل ادريس روايته نحس ان فيه كثيراً من التردد وان الحوادث ليست إلا ذكريات يجترها اجتراراً او يقتسرها من اعماقه اقتساراً ، واذا القسم الاول كله يتحرك في دوائر مغلقة من مغامرات فاشلة لا ندري اين وقعت... فالبيئة ضائعة الملامح والمكان منهار تحت الحادثة ، و « هو » يخطو محيراً في لبنان او في فرنسا ، في الصبح او في المساء ، لا يعنيه شيء الا المغامرة مجردة من كل شيء إلا من المرأة ! بل لقد اعتمد كثيراً على قارئه وخيال قارئه ، وراح يزجي اليه الصور مقتطعة مفرقة ملقياً عليها اضواء نفسه الظامئة . واتخذ سرده صورة القصة القصيرة تقويه الوحدة الشعورية ووقوفه باحساسه امام حادثة مفردة يتناولها من زاوية خاصة ، حتى ليبدو في غير ما عناء ان كل فصل – في هذا القسم – يصلح وحده قصة قصيرة. وقد احس الكاتب ذلك بنفسه فنشر احد الفصول مستقلاً في عدد « الآداب » الخاص بالقصة . ولعل القراء لاحظوا انه في هذا الفصل – ومثله كثير – لا يعنى بالحادثة لأهميتها وانما هو يقصر هذه الاهمية على انفعاله الناجم عن موقفه الخاص منها .

على اني لست اريد ان ازعم ان الحوادث هنا لم تكن لها خطورة ما بعدها. بل لقد استطاعت ان تصور اعماق « هو » اروع تمثيل ، واذا هي باقات نفسية يتردد فيها نغم حزين يرتفع الى الاسماع في رفق شديد ... وهذا سر اقبال القارىء عليها رغم تكررها بتفصيلات جديدة .

واتقدم اخيراً فأقول إن الرواية في القسم الاول بصفة عامة لا تتطور بقدر ما تدور حول نفسها فنرى « هو » فيه السذاجة والخوف ، يفزع الى امه دائماً ويحبها حباً ينبني على اسس من الحرمان والكبت ، حتى اذا ارتحل الى باريس عاش قلقاً منطوياً على نفسه بعيداً عن النساء ، لا لأنهن قليلات أبيات ولكن لأن شيئاً في داخله يبعده عن معرفتهن .

وفي حركة بطيئة يتوج القسم باتصاله بجانين ، ونحاول ان نلتمسه بعده فاذا به لا يزال متردداً ، واذا المرأة بالنسبة اليه حنان ورعاية وعطف واردة قوية تضيع فيها شخصيته . حتى « تيريز » الخادم تسمو عنده فيرى فيها امه... امه بتقاطيع وجهها الصغير، وشقائها الدائم ، وعنايتها بأولادها وحدبها عليهم ، بل هو ينزل امامها فيمد لها يده مستعطياً... تماماً كما يمد يده الى امه، ويتمنى لو استطاع ان يطوقها بيديه ويقبلها ويغرق جيدها بدموعه !!

ويكون تحرك القصة بعد في ثبات واطراد ، ويبدأ « هو » يشعر بشخصيته ، ولا يعود يترجم لجانين قصيدته في « الحرمان » ويروح يأخذ منها بقدر ما يعطي . بل بعد بفكره واخذ يعالج معها واقعها بخيال يستمدان منه زاد الغد . وتحول الى فؤاد ينمي منه جوانب النقص فيه ، كأنه يريد ان يكونه مثله... ينظر نظرته، ويتحرك حركته!

ولعل عودته الى امه كانت آخر نقطة تحول في حياته ، واذا به لا يكاد يراها ويتذكر تيريز حتى تصطدم الحقائق بعضها ببعض ويراها دون ما كان يتصور ، فاذا وقفت في وجهه في معركة الحياة ... معركة حبه لجانين ويكون الانتصار في جانبها، يثور لعزته وتصحو شخصيته ويصرخ في وجهها لأول مرة : ارجوك ... امتنعي عن التدخل في شئوني ، اعتقد اني لست بحاجة بعد الى ارشادك . كفي عن الاهتمام باموري الخاصة ان كنت تحرصين على ان تحتفظي باحترامي ...

وهكذا يستيقظ رغم استدراكه السريع « ... اقصد بحي » بل هكذا تنحل عقدة اوديب ، ويعود الى باريس انساناً آخر يعرف نفسه ، ويعرف ما يريد وكيف يحصل على ما يريد ، ويبدأ كفاحه ليجد جانين ويدرك ان خلاصها بيده وان الزواج هو ثمن الخلاص فيعرضه هادئاً واعياً ... ويكافح ليحصل على اجازته الدراسية وينجح في الحصول عليها ... ويكافح ليحصل على حريته ويرسم الطريق العملية التي يسير فيها ... ويكافح نفسه هو فيلزمها بالعمل والدأب في الوقت الذي ظن فيه الجميع انه انتهى ...
لقد غدا انساناً يعيش بعد ان تحرر من عقدة أوديب !

والجزء الاخير من الرواية يثب في سبيل الغاية الكبرى ، وبين الاجزاء جميعاً قوة تضمنها وتربطها ربطاً نفسياً محكما يعطي الاحساس المنفعل كاملاً ويبني التصدع الناشيء عن عرض الأفكار بانطلاقها الجنسي .

وتنتهي قصة « هو » وتبقى جانين ... اهم عنصر من عناصر نجاح الرواية ... عنصر مرسوم بدقة ويعطي شخصية حية قوية رغم تلاشيها في سبيل الفكرة الواحدة ؛ فهي اللاشيء امام اي شيء ، وهي فيها الخوف والتردد ، وفيها الحذر والترقب ، وفيها الضعف والاستسلام ، وفيها التأبي والتهالك ، وفيها السذاجة والانطلاق والتحرر والتقلب والغموض والوضوح ! !
شخصية مصابة بمرض لا تعرفه ولا يعرفه الكاتب ولا يستطيع القاريء ان يعرفه ... فهي

تهرب من خطيبها الى حياة مجهولة لانه يخونها وتظن ان امها او اباها طردها من قريتها الهادئة الى هذه الحياة ، وهي تستطيب الحرمان ثم تنفر منه ، وتتحمل العذاب ثم تهرب منه . ثم تنتهي الى النهاية المحتومة ، وتصبح الحياة عندها يوماً بيوم ... كل يوم على حدة !

ان في اعماقها شيئاً يرسب متجمعاً متدفعاً هو حب الألم .

عاشت مضطهدة ، وسارت إلى نهاية مضطرة ، ورفضت الحياة الشريفة متأبية ...

دفقة اخرى من دفقات النفس يعمر بها (الحي اللاتيني) استغلها سهيل في براعة ورسم بها طريقه ، واستند اليها حين اخذ يشق لنفسه طريق التحرر والخلاص .

صورة تحدد من ملامح القصة منذ ان تبدو بعد ان كانت غائمة سابحة في اوهام التخيلات والذكريات . ولا شك إن القارىء يحس ذلك حين يقارن بين القسمين الاول والثاني ، فهو يجد في الاول مشقة في تخيل الجو العام ، فلا تكاد تظهر حتى ينجلي كل شيء ويتكشف الغموض ، ويتضح بها الحي اللاتيني كله ... في خيره وشره ، في ضجيجه وسكونه ، في كهوفه وحاناته ، في كل شيء تطرقه هي ...

ومن هنا لانعجب حين لا يهتم الكاتب بالأمكنة التي لا تطوف بها . وليس يحق لنا مثلاً ان نسأله لماذا لم يقف الوقفات الطويلة عند البيئة الجامعية .. فجانين لم تكن جامعية !

بل لقد بلغ اهتمام الكاتب بها وبنفسه ان نسي اصحابه، فهم — فيما عدا فؤاد — ظلال تتحرك بضعف وتتكلم بهدوء حتى في صياحها وضخبها وانطلاقها ... حتى في كفاحها في سبيل لبنان والعرب ...

واهمل بعد كل من عرفه في باريس ، فهل لم يعرف احداً في باريس؟

لذلك فمن المناسب ان نقول ان جانين كانت محور قصته وانه كان المحرك لهذا المحور ، ومن عداهما قطع تتحرك كما تتحرك قطع الشطرنج .

ومع هذا ورغم ان الرواية تبدو في بعض فصولها مهتمة بالتفاصيل اهتمام « اليوميات » بها ، ورغم اتخاذ بعض فصولها صورة القصة القصيرة ، ورغم تداول لغة الكاتب فيها الضمائر الثلاثة فيخرج على الاسلوب العربي المتواضع عليه وينجح بجماله وهدوئه وتسلسله الرشيق... اقول رغم ذلك فالحي اللاتيني اروع بناء في الرواية العربية ، وليس يسعني إزاءها الا ان اكبر منها واغبط الدكتور سهيل ادريس عليها ، وكم ارجو ان يخرج بغيرها عن قريب .

احمد كمال زكي

عضو الجمعية الادبية المصرية

★

استفتاء عن الموسيقى *

الموسيقى بين فنون التعبير المختلفة اقربها الى ان تكون فناً شعبياً . بل ان من النقاد من يرون انها لا يمكن ان تكون غير شعبية، وربما كان في هذا القول شيء من مبالغة ، فان شخصية المؤلف الموسيقي لا تختفي تماماً وطابعه الفردي يظهر في آثاره على تعددها وان اختلف هذا الظهور قوة وضعفاً . ومهما يكن الخلاف ، فالموسيقى اوسع الفنون انتشاراً واكثرها اتصالاً بنفسية الجماعة وتجاوباً مع وجدانها وحسها ، هي الصورة الصوتية لعالمها الباطن بأوزانه وانغامه . واذا كان الامر كذلك فلا يمكن ان يكون الجواب عن السؤال الا بنعم ، لان الفن الشعبي او شبه الشعبي لا يمكن ان يكون غير معبر عن روح اصحابه . ويكفي ان ننظر الى الجمهور العربي في استماعه للموسيقى العربية وفي تغنيه بها وموقفه من الموسيقى الغربية لنعرف ان الاولى معبرة عن روحه مهما كابرنا او انكرنا، ولنا بعد ذلك ان نتساءل اهي روح متوثبة كما جاء في السؤال ؟ احسب اننا في اشد الحاجة الى مراجعة انفسنا في كثير من الاحكام التي اخذت عند الناس مأخذ الحقيقة الثابتة . حقاً ان الموسيقى العربية قد تطورت في الجيل الاخير وتغيرت تغيراً ليس باليسير عن موسيقى الجيل الماضي . ولكن أهذا التطور استجابة لوثبة روحية ؟ أما انا فأشك في ذلك واری ان نزعة التقليد الخارجية قد اشتبهت بنزعة التوثب الباطن عند كثير من مفكرينا .

وبعد ، ففرق ما بين الموسيقى الغربية والموسيقى الشرقية فرق ما بين المجتمع الغربي والمجتمع الشرقي. واذا وجد في الشرق ناس يفهمون الموسيقى الغربية ويستجيب لها وجدانهم ويحسون بما فيها فمصدر ذلك كفاح شخص طويل من هؤلاء او بيئة اوربية عاشوا فيها خارج بلادهم او داخلها .

وعندي ان هذا الكفاح الشخصي الطويل واجب على من يريدون ان تكون الروح العربية متوثبة حقاً، لان هذا الكفاح سيفتح امامهم آفاقاً واسعة ويدخلهم في عالم زاخر فياض فيه عمق ونفاذ. هو كفاح لن يتقدم اليه إلا الاقوياء ممن لهم استعدادهم الخاص . والطريق اليه ليس بأن يفرض على الناس من محطات الاذاعة استماع الموسيقى الغربية الرصينة فليس من العدل ان يكره الناس على ذلك وليس هذا بدواء ناجع ايضاً . وانما الطريق ان تكثر جماعات (الفونوغراف) التي يلتقي افرادها حول هذا الجهاز الفاتن اللطيف يستمعون ما وسعهم الاستماع ، يعين قويهم ضعيفهم ، ويشرح من يعلم منهم لمن لا يعلم .

عبد العزيز محمد الاهواني

(*) تأخر بالبريد وصول هذا الجواب الذي كتبه الدكتور عبد العزيز الاهواني على الاستفتاء الذي اجرته « الآداب » في العدد الماضي . وقد رأينا نشره — على تأخره — لأهميته .

ابطال الرواية وحريتهم

— البقية من الصفحة ٨ —

وخاص » متلائم وعبقرية كل روائي ، وحيث يضطرب ابطال محوّرون ابداً ورمزيون ؛ وعلى هذا فان استقلال الكائنات استقلالاً تاماً هو شيء وهمي : فهي تولد من حوار او من تمزّق للضمير الخلاّق ، وان « الشخص يولد من الدرام، لا الدرام من الشخص » .

والذي هو صحيح ايضاً ان الروائي الحقيقي يحترس كل الاحتراس من ان يحدّد وجه اشخاصه تحديداً مسبّقا مرسوماً ؛ إنه لا يسمح للتأليف العقلاني ان يقف حركة تركيب أشد خفاء ، ولكنه منطقيّ كذلك ، نجد فيه الحساسية والخيال والقوى اللاواعية بالذات تُملي على شخصية مرسومة كلمات غير مُعدّة ، وحركات غير منتظرة تُفاجيء اليد نفسها التي تُمسك بالقلم . إن اشخاص رواياتنا ليسوا احراراً حرية لا محدودة وإلا فان هذه الحرية تنزع عنهم كل هوية بسيكولوجية ؛ وإنما هم يكتسبون شيئاً فشيئاً ، ما مضينا في عجن قصتهم ، الحرية الحقيقية التي هي ان يتصرفوا وفق طبيعتهم ، اي وفق طبيعتنا نحن ، ما داموا يولدون منا .

« تعريب الآداب »